



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Odczytywanie śladów : w kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu

**Author:** Barbara Gutkowska

**Citation style:** Gutkowska Barbara. (2005). Odczytywanie śladów : w kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

BARBARA GUTKOWSKA



# ODCZYTYWANIE ŚLADÓW

W KRĘGU DWUDZIESTOWIECZNEGO AUTOBIOGRAFIZMU



# ODCZYTYWANIE ŚLADÓW

*Mamie i Piotrowi*





NR 2314

BARBARA GUTKOWSKA

Wydawnictwo Uniwersytetu  
Śląskiego – Katowice 2005



# ODCZYTYWANIE ŚLADÓW

W KRĘGU DWUDZIESTOWIECZNEGO AUTOBIOGRAFIZMU

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej  
Marek Piechota

Recenzenci  
Jacek Łukasiewicz  
Jerzy Smulski

01785 / 23A-1



BG 334852

# Spis treści

Wprowadzenie . . . . .	7
Rozdział pierwszy	
„Aktorstwo w pisaniu”. Na początku był... <i>Pamiętnik</i> Stanisława Brzozowskiego . . . . .	18
Rozdział drugi	
„Że życie a sztuka to co innego – z szacunkiem”. O <i>Wspólnym pokoju</i> Zbigniewa Uniłowskiego . . . . .	47
Rozdział trzeci	
„Nie chcę być falą, która uderza o skalę, chcę być (w <i>Dzienniku</i> ) wodą, która sączy się, przecieka...”, czyli o „przełomie” 1956 roku w <i>Dzienniku</i> Witolda Gombrowicza . . . . .	71
Rozdział czwarty	
Polski Faust w latach przełomu. O <i>Dzienniku 1955–1960</i> Mieczysława Jastruna . . . . .	94
Rozdział piąty	
Epoka strachu w <i>Pamiętniku</i> Pawła Jasienicy (Lecha Beynara) .	120
Rozdział szósty	
Jerzego Andrzejewskiego <i>Gra z cieniem</i> . . . . .	141
Rozdział siódmy	
Pogodzona ze światem. O <i>Przeźroczach</i> Marii Kuncewiczowej .	161

## Rozdział ósmy

„Cierpki smak, że jestem człowiekiem dziewiętnastowiecznym”.

O dziennikach Zygmunta Mycielskiego . . . . . 184

## Rozdział dziewiąty

Urok niezależności. O *Polce* i *Europejce* Manueli Gretkowskiej . 229

Zakończenie . . . . . 260

Bibliografia . . . . . 265

Nota bibliograficzna . . . . . 278

Indeks nazwisk . . . . . 279

Summary . . . . . 289

Zusammenfassung . . . . . 292

# Wprowadzenie

Literatura faktu. Ja jestem faktem mojej literatury<sup>1</sup>.

Mocno zaznaczona obecność autora w literaturze polskiej XX wieku trwa – z socrealistyczną przerwą – od lat trzydziestych i jest związana z autobiograficznymi debiutami pokolenia 1910, które podjęło ideę Stanisława Brzozowskiego „literatury i krytyki »zaangażowanej«; to znaczy projektującej i antycypującej społeczne, cywilizacyjne i światopoglądowe przemiany”<sup>2</sup>. „Osobowość jest dziś jedynym terenem odkrywczych peregrynacji”<sup>3</sup> – pisał Bolesław Miciński i było w tym twierdzeniu echo myśli autora *Legendy Młodej Polski*: „Co nie jest biografią – nie jest w ogóle. Co sobie przypisuje ponadbiograficzne, ponadkonkretnie indywidualne znaczenie, jest właściwie mniej rzeczywiste”<sup>4</sup>. Osobowość pojmowano w kategoriach nie tyle psychologicznych, ile kulturowych, ponieważ

---

<sup>1</sup> T. Konwicki: *Nowy Świat i okolice*. Warszawa 1990, s. 190.

<sup>2</sup> R. Nycz: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 1997, s. 40.

<sup>3</sup> B. Miciński: *Podróże do piekieł*. W: Idem: *Podróże do piekieł i inne eseje*. Wstęp A. Michnik. Kraków 1994, s. 54.

<sup>4</sup> S. Brzozowski: *Pamiętnik*. Fragmentami listów autora i objaśnieniami uzupełnił O. Ortwin. Kraków–Wrocław 1985, s. 142. O związku myśli Brzozowskiego z pojmowaniem osobowości twórczej w literaturze i krytyce literackiej lat trzydziestych zob. W.P. Szymański: *Osobowość a poetyka*. W: Idem: *Moje dwudziestolecie 1918–1939*. Kraków 1998, s. 13–27.

ujmowano ją w porządku kultury pozwalającym uniknąć „nieznośnej amikoszonerii”<sup>5</sup>. Rozwojowi form autobiograficznych w dwudziestoleciu międzywojennym sprzyjała demokratyzacja literatury i jawność życia publicznego, toteż autobiografizm pokolenia 1910 był nie tylko autoprezentacją i innowacyjnym podjęciem młodopolskiego wzorca powieści o artyście, ale również nacechowaną etycznie diagnozą kryzysu szeroko pojętej rzeczywistości<sup>6</sup>.

Druga wojna światowa zahamowała ewolucję form igrających prawdą i zmyśleniem, kierując autobiografizm w stronę dokumentu, świadectwa, reportażu, powieści dokumentarnej. Na emigracji podejmowano przede wszystkim formy klasyczne – pamiętnik i wspomnienie, będące najdogodniejszą i najbardziej wiarygodną formą świadectwa indywidualnej i zbiorowej traumy tamtego czasu<sup>7</sup>.

W literaturze krajowej w latach 1949–1956 rozwój autobiografizmu ograniczony został wymogiem ideowej „słuszności”<sup>8</sup> i dopiero „odwilżowe” rozluźnienie cenzury pozwoliło na twórcze podjęcie tej konwencji. Efektem zmęczenia jałowością socrealistycznej fikcji była fala estetycznych eksperymentów, w których krytyka dostrzegła oprócz zwrotu do prywatności także:

Wstyd literatury, która w poprzednich latach w sposób tak oczywisty rozminęła się z rzeczywistością potocznych doświadczeń ludzkich i stała się – zwłaszcza w oczach dojrzewającego pokolenia

---

<sup>5</sup> B. Miciński: *Podróże do piekieł...*, s. 111.

<sup>6</sup> Zob. I. Skwarek: *Dlaczego autobiografizm? Powieści autobiograficzne dwudziestolecia międzywojennego*. Katowice 1986. W szerszej perspektywie historyczno- i teoretycznoliterackiej omawia ten problem E. Kasperski: *Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy*. W: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*. Red. H. Gosk, A. Zieniewicz. Warszawa 2001; A. Zieniewicz: *Obecność autora. Role podmiotu autorskiego w literaturze współczesnej*. W: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia...*

<sup>7</sup> Zob. m.in. *Literatura wobec wojny i okupacji*. Red. M. Głowiński i J. Sławiński. Wrocław 1986; J. Święch: *Literatura polska w latach II wojny światowej*. Warszawa 1997; Z. Ziątek: *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*. Warszawa 1999. O ogromnej skali autobiografizmu na emigracji zob. M. Danilewicz-Zielińska: *Dzienniki intelektualne – eseistyka – felietonistyka oraz Wśród pamiętników i „wspominków”*. W: Eadem: *Szkice o literaturze emigracyjnej*. Warszawa 1992; J. Olejniczak: *Esej i dziennik na emigracji*. W: *Literatura emigracyjna 1939–1989*. T. 1. Red. M. Pytasz. Katowice 1994.

<sup>8</sup> Zob. J. Madejski: *Deformacje biografii*. Szczecin 2004, s. 207.

ówczesnych czytelników – zgorszeniem społecznym, wstyd wielu sumień pisarskich wpłynął bez wątpienia decydująco na przyspieszenie owych „polskich odmian prozy”<sup>9</sup>.

Swobodne korzystanie po 1956 roku z niefikcyjnych form narracji – listu, eseju, dziennika, powieści autobiograficznej, relacji z podróży, pamiętnika, wspomnienia, brulionu, notatnika, kartek – przekroczyło granice skonwencjonalizowanej fikcji literackiej. Odczucie nowatorstwa popaździernikowej prozy wzmagala w tym czasie recepcja literatury światowej, zwłaszcza francuskiego *nouveau roman*, chociaż w podjęciu autotematyzmu, kryptoautobiografizmu czy jawnego autobiografizmu widzieć trzeba również nawiązanie do awangardowej prozy nieepickiej i autotematycznej<sup>10</sup>, autentyzmu oraz tradycji eseistycznej międzywojnia. Eksponowanie podmiotowości, próby autorskiego samookreślenia w różnorodnych kontekstach – etycznym, kulturowym, estetycznym, socjologicznym, historycznym, światopoglądowym – były sygnałem odnowienia i kontynuacji zerwanej przez socrealizm tradycji<sup>11</sup>. Tym bardziej, że dla sporej grupy aktywnych po wojnie twórców z pokolenia 1910 autobiografizm był powrotem do swych literackich korzeni, do skodyfikowanych w dwudziestoleciu międzywojennym współczesnych sposobów myślenia o relacjach pomiędzy literaturą a rzeczywistością. Przejawiały się one w nieufności do języka literatury, otwarciu na innowacje, tworzeniu semantycznych napięć pomiędzy fikcją a prawdą, ironicznej problematyzacji pozycji autora.

Jego wyrazista obecność w dziele, interpretowana początkowo w kategoriach przejściowości i śladów przełomu wynikającego z kryzysu tradycyjnej powieści, stała się z czasem wyznacznikiem olbrzymiego i coraz bardziej ekspansywnego obszaru dwudziestowiecznej prozy niefikcjonalnej, ogarniającego literaturę faktu, dokumentu oso-

---

<sup>9</sup> T. Burek: *Powieść utajona*. W: Idem: *Żadnych marzeń*. Warszawa 1989, s. 134. Zob. też Idem: *Zamiast powieści*. Warszawa 1971; E. Balcerzan: *Powracająca fala autobiografizmu*. W: Idem: *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik. Badacz. Tłumacz. Pisarz*. Kraków 1982.

<sup>10</sup> Zob. B. Bakula: *Oblicza autotematyzmu. Autorefleksyjne tendencje w prozie polskiej po roku 1956*. Poznań 1991.

<sup>11</sup> Zob. S. Burkot: „Przełom październikowy”: ku nowoczesności i ku tradycji. *Proza lat sześćdziesiątych*. W: Idem: *Proza powojenna 1945–1980*. Warszawa 1984, s. 48–76.



bistego i eseistykę<sup>12</sup>. Edward Balcerzan, wyodrębniając w swej typologii nurtów prozy w PRL „orientację autobiograficzną”, stwierdził: „Autobiografizm zastępuje wielką epikę. Potrafi wchłonąć wszystkie [socjolingwistyczne, mitograficzne, psychiatryczne, kulturoznawcze, kosmologiczne, literaturoznawcze – B.G.] doświadczenia prozy”<sup>13</sup>. Zdolności absorpcyjne były i są jednym z elementów jej atrakcyjności, drugim natomiast była politycznie aktywna problematyka konkurująca z oficjalnymi i propagandowymi obrazami rzeczywistości. W literaturze krajowej zmaganiom pisarzy z własną (auto)biografią nieustannie towarzyszyło bowiem starcie nie tylko z historią, ideologią, polityką, lecz również „zapasy” z cenzurą, najlepiej właśnie w tej orientacji widoczne, choć toczone pośrednio w ramach rozważań filozoficznych, psychologicznych i metaliterackich<sup>14</sup>. Kaganiec cenzury wpływał na kształt autobiografizmu w oficjalnym obiegu, zmuszał do przemilczeń, używania języka ezopowego, „ucieczek” w literaturę „małych ojczyzn”, ale też – paradoksalnie – prowokując grę autora o prawdę z czytelnikiem właściwym i cenzorem<sup>15</sup>, wzmagał literackość utworów i zmuszał do szukania nowych form literackiej ekspresji.

Co istotniejsze, ograniczenie wolności słowa wpłynęło również na kształt zapisów w zamyśle ściśle prywatnych – pisanych do szuflady. Odegrało w tym rolę zarówno „przyzwyczajenie” niektórych twórców do ezopowej mowy, jak i głośne „aresztowanie” dziennika Jerzego Kornackiego wraz z jego autorem, który w 1961 roku został bez procesu skazany na rok więzienia za wyrażone w swym dzienniku

---

<sup>12</sup> Zob. J. Jarzębski: *Kariera autentyku*. W: Idem: *Powieść jako autokreacja*. Kraków 1984; R. Nycz: *Sylwy współczesne*. Kraków 1996; P. Czapliński: *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*. Kraków 1997; M. Czermińska: *Obszar prozy niefikcyjnej*. W: Eadem: *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków 2000; B. Owczarek: *Poetyka powieści niefabularnej*. Warszawa 1999; A. Zieniewicz: *Obecność autora. Style rzeczywistości w sylwie współczesnej*. Warszawa 2001; J. Cieplińska: *Montaż i rytuał, czyli o autokreacjach pisarskich*. Kraków 2003.

<sup>13</sup> E. Balcerzan: *Przygoda druga: żywioły prozy w PRL*. W: Idem: *Przygody człowieka książkowego. (Ogólne i szczegółowe)*. Warszawa 1990, s. 31.

<sup>14</sup> Zob. J. Jarzębski: *Między „realizmem” a „prawdą” (o polskiej prozie po wojnie)*. W: *Modele świata i człowieka. Szkice o powieści współczesnej*. Red. J. Święch. Lublin 1985, s. 178–182.

<sup>15</sup> Jawnie podjął tę grę Tadeusz Konwicki w *Nowym Świecie i okolicach*, zwracając się wprost do cenzora.

intymnym sądy polityczne<sup>16</sup>. Pamięć o tym wydarzeniu zaważyła na charakterze zapisów dziennikowych innych pisarzy, a jest obecna między innymi w dzienniku Zofii Nałkowskiej, Marii Dąbrowskiej, Mieczysława Jastruna, Zygmunta Mycielskiego, w *Pamiętniku* Pawła Jasienicy. Cechą polskiej krajowej diarystyki lat 1945–1989 jest otwarcie na sprawy publiczne, polityczne i narodowe, otwarcie będące naturalną konsekwencją inteligenckiego etosu i życia w ustroju totalitarnym. Dzienniki pisarzy były azylem i prywatną trybuną do wygłaszania zakazanych przez cenzurę sądów. O skali potrzeby wolności słowa i możliwości wyrażania własnych opinii świadczy pokaźna liczba opublikowanych w latach dziewięćdziesiątych „szufladowych” dzienników z czasów PRL – powojenna kontynuacja dzienników Marii Dąbrowskiej i Zofii Nałkowskiej, zapisy Mariana i Kazimierza Brandysów, Stefana Kisielewskiego, Pawła Jasienicy, Mieczysława Jastruna, Krzysztofa Mętraka, Andrzeja Kijowskiego, Zygmunta Mycielskiego, Jana Kotta, Leszka Proroka, Marka Skwarnickiego, Jerzego Zawieyskiego... Obecność bieżących spraw politycznych i środowiskowych oraz związane z nimi przejmujące odczucie beznadziei<sup>17</sup> odróżnia je od diarystyki światowej i autobiografizmu emigracyjnego, który w przytłaczającej większości był zanurzonym w przedwojennej i wojennej przeszłości pamiętnikiem i wspomnieniem.

Po roku 1989 polska literatura odzyskała jedność i wolność – także od romantycznego paradygmatu kompensacyjnie doświadczanej kultury<sup>18</sup>. W literaturze autobiograficznej nastąpiło przesunięcie akcentów: miast dokumentarności i wiarygodności autentyku wartością stała się zdolność do fabulacji, wysuwająca na plan pierwszy możliwości kreacyjne autora. Autobiograficzny konkret stał się punktem wyjścia i sposobem scalenia opowieści kierowanej w stronę mitu, metaliteratury i metafizyki codzienności. Pastiszem i groteską znaczą młoda literatura dystans do wszelkich konwencji i „dąży coraz wyraźniej do narracji pojemnej – zdolnej pomieścić w sobie wtręty autobiograficzne i ostentacyjne zmyślenie, erudycyjny esej i klasyczną

---

<sup>16</sup> Zob. H. Kirchner: *Wstęp do: Z. Nałkowska: Dzienniki 1945–1954. Część 1 (1945–1948)*. Oprac., wstęp i komentarz H. Kirchner. Warszawa 2000, s. 18–19.

<sup>17</sup> Zob. M. Głowiński: *Zapisy z szuflady*. „Gazeta Wyborcza” z 24–16 grudnia 1999.

<sup>18</sup> Zob. M. Janion: *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?* Warszawa 1996.

fabułę. Chodzi więc o formę przekraczającą fikcyjność, odzwierciedlającą wielość porządków świata, a zarazem tak fikcyjną, jak nieskrycie fikcyjna jest dzisiejsza rzeczywistość”<sup>19</sup>.

Przypomniana w dużym skrócie historia dwudziestowiecznego autobiografizmu uzasadnia wybór poddanych tutaj analizie i interpretacji utworów autobiograficznych. Otwiera ją, jak i XX wiek, pierwsza polska autobiografia intelektualna – *Pamiętnik* (1913) Stanisława Brzozowskiego, którego rolę w nowoczesnym myśleniu o podmiocie w kulturze trudno przecenić, a zamykają inicjujące wiek XXI sylwiczne utwory Manueli Gretkowskiej – *Polka* (2001) i *Europejka* (2004). W takich ramach pomieszczone zostały różnorodne formy autobiograficzne należących do pokolenia 1910 autorów krajowych i emigracyjnych: międzywojenna powieść autobiograficzna Zbigniewa Uniłowskiego *Wspólny pokój* (1932) oraz powojenne – dziennik Witolda Gombrowicza, sylwiczne *Przeźroczka* „obywatelki świata”, czyli Marii Kuncewiczowej, osobiste dzienniki Mieczysława Jastruna i Zygmunta Mycielskiego, pisany „do szuflady” *Pamiętnik* Pawła Jasienicy i oficjalny dziennik Jerzego Andrzejewskiego *Gra z cieniem*. Ich wielokształtna obecność w dziełach była nie tylko zaprzeczeniem głośnej swego czasu retorycznej formuły o śmierci autora<sup>20</sup>, ale przejawem zawsze istniejącego w tego typu literaturze zjawiska, o którym Ryszard Nycz napisał:

---

<sup>19</sup> P. Czapliński, P. Śliwiński: *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 1998, s. 283. Zob. też H. Gosk: *Autobiograficzność w prozie debiutantów przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych*. W: *Autobiografizm. Przemiany – formy – znaczenia...*

<sup>20</sup> Zob. R. Barthes: *Śmierć autora*. Przeł. M.P. Markowski. „Teksty Drugie” 1999, nr 1–2 oraz związane z tym problemem stanowiska metodologiczne: *Autor – podmiot literacki – bohater*. Red. A. Martuszevska i J. Sławiński. Wrocław 1983; M. Czermińska: *Autobiografia i powieść czyli pisarz i jego postacie*. Gdańsk 1987; Eadem: *Wygnanie i powrót. Autor jako problem badań literackich*. W: *Kryzys czy przełom? Studia z teorii i historii literatury*. Red. M. Lubelska i A. Łebkowska. Kraków 1994, *Autor i jego wcielenia. Szkice o roli autora w literaturze*. Red. E. Kuźma i M. Łalak. Szczecin 1991; *Z problemów podmiotowości w literaturze polskiej XX wieku*. Red. M. Łalak. Szczecin 1993; „Teksty Drugie” 1994, nr 2 w całości poświęcone „tropieniu podmiotu”; *Ja, autor. Sytuacja podmiotu we współczesnej literaturze polskiej*. Red. D. Śnieżko. Warszawa 1996; R. Nycz: *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*. W: Idem: *Język modernizmu...*

Można by zatem zaryzykować ogólną hipotezę, że z punktu widzenia sposobów ujawniania „piętna osobowego” literaturę XX wieku charakteryzują dwie, po części komplementarne, po części przeciwstawne tendencje: jedna zmierza do fikcjonalizacji, a druga do empiryzacji głosu autorskiego. [...] Tak więc bezosobowy podmiot fikcjonalnej literatury okazuje się – oglądany od kulis artystycznego przedstawienia – podszyty osobową empirią, rezultatem obiektywizacji oraz uniwersalizacji egzystencjalnego doświadczenia piszącej jednostki. Widziany zaś w tej samej perspektywie empiryczny podmiot wypowiedzi autobiograficznej – odsłania z kolei rysy fikcyjne, czy może raczej cechy celowo budowanego konstruktu<sup>21</sup>.

Podzielanie tego przeświadczenia jest punktem wyjścia przedstawionego tutaj trybu czytania literatury autobiograficznej. Obecność autora jest traktowana jako ślad rzeczywistej, uwiarygodnionej paktem autobiograficznym i sygnowanej nazwiskiem konkretnej egzystencji, interesujący mnie ze względu na sposób ujmowania podmiotowości i strategię mówienia o sobie, czyli konstruowanie narracyjnej tożsamości w zapisie egzystencjalnego doświadczenia<sup>22</sup>.

W ujęciu fenomenologicznej hermeneutyki egzystencjalnej Paula Ricoeura – której tropem pójdziemy – podmiot nigdy nie ujmuje siebie w sposób bezpośredni. Zawsze jest sobie dany poprzez sposoby, w jakich przejawia się w świecie, czyli poza sobą: w mówieniu, praktycznym działaniu, relacjach z innymi, rolach, jakie pełni w sytuacji komunikacyjnej. Autonarracja jest powrotem do siebie samego, lecz w postaci przefiltrowanej odniesieniami do wszystkiego co zewnętrzne i inne. Ricoeur zajmuje stanowisko pośrednie pomiędzy „podmiotem wywyższonym” Kartezjusza i „podmiotem upokorzo-

---

<sup>21</sup> R. Nycz: *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*. W: Idem: *Literatura jako trop rzeczywistości*. Kraków 2001, s. 63.

<sup>22</sup> Zob. Ph. Lejeune: *Pakt autobiograficzny*. Przeł. A. Labuda. W: Idem: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. Lubas-Bartoszyńska. Kraków 1998, s. 21–56. *Nota bene* metafora śladu pojmowana jest tu w sposób właściwy hermeneutyce a nie Lëvinasowi: „Lëvinasowski ślad tym się różni od innych znaków pozostawionych przez kogoś lub coś, że jest nie do odczytania. Nie jest więc na usługach hermeneutów, nie służy im do niczego, znajduje się poza językiem, poza przestrzenią ludzką. To ślad absolutnie innego, wobec którego miary ludzkie przestają znaczyć cokolwiek”. B. Skarga: *Ślad i obecność*. Warszawa 2002, s. 32.

nym” Nietzschego, wprowadzając w miejsce *cogito* i *ego* „tego-który-jest-sobą” („sobość”):

Mówić: ten-który-jest-sobą nie znaczy mówić: ja – czytamy. Ja się ustanawia – albo zostaje obalone. Sobność jest zawarta jako to, ku czemu zwraca się refleksja w operacjach, których analiza poprzedza powrót do samego siebie<sup>23</sup>.

Bycie podmiotem jest człowiekowi zadane i ustanawia się w relacji ze wszystkim tym, czym on sam nie jest. Zmienny układ tych relacji i możliwości podmiotowego działania sprawia, że odpowiedź na pytanie „kim jestem?”, jest zawsze niepełna, fragmentaryczna i krucha, podatna na zmianę. Podmiot określony jest przez dialektykę „bycia tym samym” (*idem*) i „bycia sobą” (*ipse*), czyli dialektykę tożsamości rzeczy, będącej desygnatem odpowiedzi na pytanie „co?”, oraz tożsamości osoby, odpowiadającej na pytanie „kto?”. Tożsamość *ipse* dookreśla i wzmacnia tożsamość *idem*, uruchamiając dialektykę kolejną – *siebie* i *innego niż (ten) sam*, zakładającą „inność w stopniu tak głęboko wewnętrznym, że jedno nie daje się pomyśleć bez drugiego” (O, 9). Przejawia się ona w ciele (starość, choroba) oraz w wielości form działania i wymiarów określających podmiot – jako moralny, praktycznego działania, narratora o własnym życiu. Stąd wniosek Ricoeura:

Jeżeli na pytanie *кто?* Można odpowiedzieć tylko określną drogą poprzez pytanie *что?* i pytanie *почему?*, *bycie świata* jest niezbędnym korelatem *bycia sobą*. Nie ma świata bez znajdującego się w nim działającego siebie; nie ma siebie bez świata, który można w pewien sposób użytkować. W każdym razie samo pojęcie – jeśli ośmielamy się jeszcze tak mówić – *bycia świata* daje się wyrazić na wiele sposobów, a siebie samego, troskę i *bycie-w-świecie* trzeba określać wyłącznie łącznie.

O, 517

Tożsamość ma zatem narracyjny charakter i jako „Opowieść stanowi *mimesis* działania” (O, 32). Z połączenia narracji z filozofią

---

<sup>23</sup> P. Ricoeur: *O sobie samym jako innym*. Przeł. B. Chełstowski. Naukowo opracowała i wstępem poprzedziła M. Kowalska. Warszawa 2003, s. 33–34. Dalsze cytaty z tego wydania oznaczam literą O, przy której podaję strony.

działania wpływa teza, że każdą narrację tożsamościową motywuje i uzasadnia triada „opisać, opowiedzieć, nakazać”, sytuująca ją w obszarze etyki – poszukiwania jednostkowego szczęścia i dążenia do dobrego życia:

[...] nie ma opowieści obojętnej etycznie. Literatura jest wielkim laboratorium, w którym wypróbowuje się wartościowania, oceny, sądy uznania i potępienia, dzięki czemu narracyjność pełni rolę wprowadzenia do etyki.

O, 191

O etycznym wymiarze narracji tożsamościowej stanowi poświadczenie autorstwa, oznaczenie siebie jako jej sprawcy przyjmującego wobec innych (odbiorców) za nią odpowiedzialność. Narrację tożsamościową rozumie Ricoeur jako tekst dyskursywny, w czym różni się od stanowisk innych narratystów traktujących ją jako strukturę rozumienia<sup>24</sup>. Dla hermeneuty nie jest ona możliwa bez zapośredniczeń kodu kulturowego, dzięki któremu następstwo zdarzeń staje się jednością i całością znaczącą, ale wtórną, porównywalną z fikcją literacką:

Istnieje wielka różnica między życiem a fikcją. Życie jest przeżywane, a narracje są opowiadane. Ta różnica pozostaje nieprzekraczalna, lecz można ją częściowo znieść dzięki naszej zdolności odnoszenia do siebie plotów, które czerpiemy z naszej kultury i wypróbowywania różnych ról, przyjmowanych przez naszych ulubionych bohaterów opowieści, które są nam bliskie<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> Zob. A. MacIntyre: *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*. Przekł. i wprowadzenie A. Chmielewski. Warszawa 1996; Ch. Taylor: *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*. Naukowo oprac. T. Gadacz. Wstęp A. Bielik-Robson. Warszawa 2001; A. Giddens: *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Przeł. A. Szulżycka. Warszawa 2002; *Praktyki opowiadania*. Red. B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski. Kraków 2001; K. Rosner: *Narracja a tożsamość jednostki ludzkiej*. W: Eadem: *Narracja, tożsamość i czas*. Kraków 2003.

<sup>25</sup> P. Ricoeur: *Narrative and Interpretation*. London–New York 1991, s. 32. Cyt. za: K. Rosner: *Paul Ricoeur wobec współczesnych dyskusji o narracji*. W: Eadem: *Narracja, tożsamość i czas...*, s. 132.

Samorozumienie jest interpretacją; samointerpretacja z kolei znajduje zapośredniczenie w opowieści, pośród innych znaków i symboli, które zapożyczają w równym stopniu z historii co z filozofii.

O, 190

Podstawowym warunkiem „bycia sobą” jest zatem samozwrotna możliwość działania – refleksji czynionej w odniesieniu do innych, wobec których poświadcza się siebie jako osobową jedność. Ten subiektywny, teleologiczny charakter autorefleksji sprawia, że podmiotowość nabiera cech egzystencjalnego **projektu** – zakorzenionego w przeszłości, świecie, historii, kulturze i relacjach z innymi, ale **antycypującego** „charakter samej kondycji sprawcy” (O, 139), czyli jego publiczny wizerunek.

Na antycypujący aspekt narracji tożsamościowych zwrócił także uwagę Anthony Giddens, którego koncepcja „ja” jest nam również w tej pracy bliska. Pojmując tożsamość jako refleksyjną autonarrację, osadził ją w kontekście mechanizmów zinstytucjonalizowanej kultury narzucającej różne wzory sposobów bycia jednostkowego i społecznego, zmuszającej przeto do dokonywania nieustannych wyborów. Podobnie jak Ricoeur Giddens podkreśla kruchość i zmienność tożsamości, jej skłonność do dezintegracji, która wymusza ponawianie samookreślenia. Kluczową w nim rolę odgrywa „tożsamość idealna”, będąca:

[...] kanałem pozytywnych aspiracji, w kategoriach których wypracowywana jest narracja tożsamościowa<sup>26</sup>.

Z tego względu żaden autobiograficzny zapis nie jest zwykłą i niewinną kroniką zdarzeń i refleksji, lecz przewycięzeniem przeszłości i **korygującą ingerencją we własną przyszłość**:

Tożsamość jest projektem refleksyjnym, za który jednostka jest odpowiedzialna. [...] Nie jesteśmy tym, czym jesteśmy, ale tym, co z siebie zrobimy. [...] „Ja” tworzy trajektorię rozwoju od przeszłości do antycypowanej przyszłości. Jednostka przystosowuje swoją prze-

---

<sup>26</sup> A. Giddens: *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Przeł. A. Szulżycka. Warszawa 2002, s. 95.

szłość, analizując ją ze względu na to, czego spodziewa się po (refleksyjnie zorganizowanej) przyszłości<sup>27</sup>.

Odczytywanie literackich śladów autorskiej obecności będzie więc tutaj opisem poszczególnych tożsamościowych trajektorii.

---

<sup>27</sup> A. Giddens: *Nowoczesność i tożsamość...*, s. 105. Podkr. – B.G.



## „Aktorstwo w pisaniu”<sup>1</sup> Na początku był... *Pamiętnik* Stanisława Brzozowskiego

Pierwszą polską dwudziestowieczną autobiografią intelektualną jest *Pamiętnik* Stanisława Brzozowskiego<sup>2</sup>, powieściopisarza, eseisty, krytyka, filozofa, inspiratora szeroko pojętej polskiej myśli kulturotwórczej i – obok Karola Irzykowskiego, Wacława Berenta, Bolesława Leśmiana – jednego z najważniejszych fundatorów modernistycznej formacji literackiej<sup>3</sup>. O skali oddziaływania jego pism na kształto-

<sup>1</sup> S. Brzozowski: *Pamiętnik*. Fragmentami listów autora i objaśnieniami uzupełnił O. Ortwin. Kraków–Wrocław 1985 (reprint: wyd. Lwów 1913), s. 153. Dalsze cytaty z tego wydania oznaczam jako P, przy każdym podaję numer strony.

<sup>2</sup> O *Pamiętniku* jako autobiografii duchowej zob. m.in.: M. Czermińska: *Autobiografia duchowa w dwudziestowiecznej literaturze polskiej*. W: Eadem: *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków 2000, s. 70–78. Autorka pisze o autoterapeutycznej roli *Pamiętnika* i wpływie myśli religijnej Brzozowskiego na autobiograficzne zapiski m.in. Jerzego Lieberta, Andrzeja Trzebińskiego, Henryka Elzenberga, Karola Ludwika Konińskiego, Jerzego Zawieyskiego; A. Kijowski: *W labiryncie*. W: Idem: *Granice literatury. Wybór szkiców krytycznych i historycznych*. T. 1. Zebrał, oprac. i wstępem poprzedził T. Burek. Warszawa 1991, s. 247–254.

<sup>3</sup> Wpływ myśli krytycznej, filozoficznej i twórczej Brzozowskiego jest wielokierunkowy – oddziaływała ona na socjologów, filozofów, pisarzy i krytyków literackich, literaturoznawców, na „przeklęte” pokolenie Miłosza i pokolenie wojenne, do dziś formujących polską świadomość. Zob. na ten temat m.in.: L. Fryde: *Stanisław Brzozowski jako wychowawca i Stanisław Brzozowski jako ideolog inteligencji polskiej*. W: Idem: *Wybór pism krytycznych*. Warszawa 1966; A. Stawar: *O Brzozowskim i inne szkice*. Warszawa 1961; K. Wyka: *O ocenie myśli Brzozowskiego*. W: Idem:

wanie postaw polskiej inteligencji niech świadczy ocena współczesnego badacza świadomości pokolenia wojennego, według której czytanie utworów Brzozowskiego stało się „niemal tak samo ważnym przeżyciem pokoleniowym, jak sama okupacja. [...] Część tego pokolenia czytała przede wszystkim *Legendę Młodej Polski*, inni *Płomienie*; wszyscy natomiast czytali *Pamiętnik* – ostatnie słowo umierającego Brzozowskiego”<sup>4</sup>. W *Pamiętnikowym* wcieleniu był dla nich jednym z zasadniczych punktów odniesienia w diagnozach własnej osobowości i kreowaniu przyszłościowych wizji polskiej kultury. Dlatego nieprzypadkowe było sięgnięcie przez Andrzeja Trzebińskiego – „Stanisława Łomienia”, który także swoim okupacyjnym pseudonimem podkreślał więź z myślą Brzozowskiego<sup>5</sup> – po specyficzną, dziennikową formę pamiętnika<sup>6</sup>. Świadczyło to o emocjonalnym i intelektualnym doznaniu wartości związku biografii i idei w ludzkim życiu, którego szczególny wyraz znalazł w autobiografii Brzozowskiego. *Pamiętnik* autora *Samego wśród ludzi* uczył, jak stworzyć ze swej egzystencji i sztuki jedność, celowy czyn. Pokazywał także, że warunkiem osiągnięcia tej jedności jest konieczność rewizji tradycji, tworzenia nowych hierarchii wartości i własnych form. Relacja, jaka się

---

*Stara szuflada*. Kraków 1967; Cz. Miłosz: *Człowiek wśród skorpionów. Studium o Stanisławie Brzozowskim*. Paryż 1962; specjalny numer „*Twórczości*” (1966, nr 6) poświęcony Brzozowskiemu; *Wokół myśli Stanisława Brzozowskiego*. Red. A. Walicki i R. Zimand. Kraków 1974; M. Piwińska: *Legenda romantyczna i szydery*. Warszawa 1973; B. Cywiński: *Rodowody niepokornych*. Paryż 1985; J. Czapski: *Czytając*. Kraków 1990, s. 420–421; H. Markiewicz: *Wstęp do: S. Brzozowski: Eseje i studia o literaturze*. Wybór, wstęp i oprac. H. Markiewicz. T. 1. Wrocław 1990; R. Nycz: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 1997; P. Rodak: *Wizje kultury pokolenia wojennego*. Wrocław 2000.

<sup>4</sup> P. Rodak: *Wizje kultury pokolenia wojennego*. Wrocław 2000, s. 166–167.

<sup>5</sup> Jak wiadomo, Trzebiński był związany ze „Sztuką i Narodem”, ale nie tylko to środowisko nawiązywało do spuścizny Brzozowskiego. „*Płomienie*”, opatrzone mottem z powieści Brzozowskiego, to również tytuł okupacyjnego czasopisma młodych socjalistów.

<sup>6</sup> Także Trzebiński, podobnie jak Brzozowski, pisze pierwszą część *Pamiętnika* w formie dziennikowych notatek. Polemizuję tu z poglądem o bezrefleksyjnym – związanym wyłącznie z tradycją nazewniczą, pozwalającą na wymienne używanie gatunkowych terminów – stosowaniu przez ludzi pióra kwalifikacji gatunkowych swoich utworów. Zob. P. Rodak: *Płomień. O Andrzeju Trzebińskim i jego „Pamiętniku”*. W: A. Trzebiński: *Pamiętnik*. Oprac., wstęp i przypisy P. Rodak. Warszawa 2001, s. 15.

wytworzyła między pismami Brzozowskiego a Trzebińskim, była relacją mistrza i ucznia:

coraz częściej oceniam siebie „po brzozowsku”... w mojej myśli nie ma jeszcze najgłębszych wzruszeń. w tym wszystkim jest pogarda dla dnia codziennego, jest owo wstrętne „ponad”... nie ma tego pozytywnego, zdrowego stosunku do życia<sup>7</sup>;

wartościujące podejście do sztuki, dramatycznie nawet wartościujące, zawdzięczam brzozowskiemu<sup>8</sup>;

brzozowski znów zaczyna mną wstrząsać<sup>9</sup>;

Pamiętniki Brzozowskiego były zawsze najsilniejszą z pokus. Już nie tylko dać równe im – pamiętniki własne. Dać równe Brzozowskiemu – życie własne. Wierząc jak ja – w winę Brzozowskiego, wierząc jednocześnie w konieczność życiowego oddziaływania, wierząc w etyczne perspektywy otwierające się przed siłą, prawdziwą siłą – to jest cynizm myśleć o tym gruzliku z Florencji w ten sposób<sup>10</sup>.

Fascynacja Brzozowskim rodziła się poza oceną moralną jego „sprawy”<sup>11</sup> – w sferze artystycznego światopoglądu, estetycznej ideologii i egzystencjalnego heroizmu. Brzozowski bowiem z samotności, będącej wynikiem społecznego i chorobą spowodowanego wykluczenia, uczynił przestrzeń samorealizacji, przemyślanej konstrukcji „ja” bezustannie łączącej go ze światem.

Jak pisał Roman Zimand, „listy, wspomnienia, dzienniki po to, by wejść do obiegu kultury jako literatura, jako coś, co »się« czyta, muszą zawierać pewien »nadmiar« i wtedy funkcjonują jako literatura dokumentu osobistego”<sup>12</sup>. Na spektakularny sukces *Pamiętnika* zło-

---

<sup>7</sup> A. Trzebiński: *Pamiętnik...*, s. 49. Zapis zgodny z przyjętą ortografią Trzebińskiego.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 69.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 115.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 151.

<sup>11</sup> Temat posądzenia Brzozowskiego o kolaborację z rosyjską Ochroną leży też poza problematyką tych rozważań. Zob. na ten temat m.in: M. Sroka: *Przedmowa do: S. Brzozowski: Listy*. T. I. Oprac., przedmową, komentarzem i aneksami opatrzył M. Sroka. Kraków 1970; R. Zimand: *Uwagi do przyszłej biografii Brzozowskiego*. W: *Wokół myśli Stanisława Brzozowskiego...*, s. 375-414.

<sup>12</sup> R. Zimand: *Diarysta Stefan Ż.* Wrocław 1990, s. 24.

żyło się zadziałanie kilku „nadmiarowych” czynników. Po pierwsze – jego autorem był człowiek mający w dwudziestoleciu międzywojennym własną legendę<sup>13</sup>. Po drugie – zawarty z czytelnikiem przez Brzozowskiego pakt autobiograficzny uwiarygodniał świat przedstawiony, był gwarancją poszukiwanej przez Kolumbów w literaturze autentyczności. Po trzecie – *Pamiętnik* był dostępniejszą, skróconą wersją przemyśleń zawartych w esejach, rozprawach i powieściach. Po czwarte – występowało w nim podobieństwo sytuacji egzystencjalnej – *in articulo mortis* zmaganie się ze światem i własnym, szeroko pojętym cierpieniem. Po piąte – przedstawiał wzór artysty, który swojej twórczej działalności nadał sankcję najwyższego egzystencjalnego, społecznego i etycznego obowiązku.

U podstaw tego wzoru leżała nowoczesna idea indywidualizmu sprzężonego świadomie, czynnie i nierozzerwalnie z historyczną, społeczną, kulturalną i narodową rzeczywistością, której spetryfikowane formy nieustannie miał kruszyć i przeistaczać<sup>14</sup>:

Co zastajemy? Życie poprzednich pokoleń ludzkich i nasz do niego stosunek. To jest punkt wyjścia mojej filozofii i jej założenie, określające metodę, charakter, stosunki do innych kierunków.

Stąd roztacza się całkiem inny widok dla krytyki, biografii, historii. Przede wszystkim dla krytyki.

Każdy wybitny, każdy silnie żyjący człowiek zmienia coś w tych postulatach, które są zawiązkiem wszystkich pewników, całej rzeczywistości ludzkiej. W nim chwytamy na gorącym uczynku to rodzenie się nowych tonów, wartości – nowych właściwości życia. Krytyka

---

<sup>13</sup> Zob. M. Sroka: *Legenda Brzozowskiego*. „Twórczość” 1966, nr 6, s. 129–149. Autor pokazuje proces formowania legendy Brzozowskiego od legendy biograficznej przez legendę osobowości do legendy interpretacyjnej.

<sup>14</sup> Zjawisko zwrotu teoriopoznawczego w twórczości Stanisława Brzozowskiego (i całej formacji modernistycznej), czyli przejścia od myślenia w kategoriach substancji do myślenia w kategoriach funkcjonalnych i wynikających z tego konsekwencji w problematyzacji statusu języka i pojęciu podmiotu, opisał wnikliwie, z czego dalej też korzystam, R. Nycz: *Wywoływanie świata. Zadania krytyki i sztuki w pisarstwie filozoficznym Stanisława Brzozowskiego*. W: Idem: *Język modernizmu...*, s. 117–153. Zob. też: M. Kaczyński: *Czy podmiotowość jest przeklęta? Piekło nowoczesności według René Girarda*. „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3, s. 127–128. Kaczyński w swym artykule akcentuje nowatorskie, bliskie dekonstrukcjonistycznym odczytaniom, spojrzenie Brzozowskiego na sprawy podmiotu i literatury.

jest analizą naszego oddychalnego powietrza. Wykrywa ona genezę pierwiastków i ich wartość.

P, 14–15

Kulturę widział Brzozowski jako palimpsestową strukturę ludzkiej myśli, początkowo innowacyjnych, które z czasem podlegały nieuniknionej petryfikacji. Artysta przypomina tutaj genealoga-paleontologa – odgarnia kolejne warstwy, bada ruiny, szczątki i ślady, by z nich wywieść myśl własną; by poznając przeszłość, zakotwiczyć się w historii i bycie, jednocześnie antycypować przyszłość, wyznaczać nowe kierunki zastanej literaturze i sztuce, poznawać stare i tworzyć nowe mechanizmy kulturotwórcze. Autonomię jego artystycznej ekspresji ograniczają jedynie kulturowe dyskursy, będące symboliczno-językowym sposobem porozumiewania się ze światem, ale też sprawiające, że on sam staje się ich funkcją. Z tego względu *Pamiętnik* był przede wszystkim wezwaniem do intensyfikacji własnego bycia w świecie, czyli stworzenia własnej formy:

Ale jak zapewnić trwanie chwili drogocennej, widzeniu, wzniesieniu duszy, jak je wrzeźbić w duszę, sprawić, by w niej były. Każdy człowiek ma takie chwile, w każdym człowieku jest potencjalnie pełny cykl ludzkiego istnienia, ludzkiego – a wszystkie kosmologie i metafizyki, to epizody biografii, to czyjś puls przyspieszony, czyjś błysk w oku – to wszystko w człowieku. Każdy ma w sobie Boga – stworzenie świata – upadek, odkupienie – całą tragedię bytu, która okolona jest przez ciemną noc, nie mającą znaczenia, ani nazwy w ludzkim życiu. Co nie jest biografią – nie jest w ogóle. Co sobie przypisuje nadbiograficzne, ponadkonkretnie indywidualne znaczenie, jest właściwie mniej rzeczywiste.

P, 142

W pytaniu Brzozowskiego „jak?”, uniwersalnym i fundamentalnym dla artysty i człowieka chcącego nadać kształt przeżywanemu losowi i składającym się na niego chwilom, tkwi jądro myślowe wszystkich jego utworów, niezależnie od tego czy wypowiadał się jako krytyk literacki, artysta czy filozof kultury. U podstaw antropologii Brzozowskiego – przefiltrowanej lekturami dzieł Nietzschego, Bergsona, Sorela, Marksa, kardynała Newmana, literatury polskiej i światowej – leżało przekonanie, że koniecznym początkiem wszelkich zmian

cywilizacyjnych i kulturowych jest wytworzenie nowej świadomości współczesnego człowieka, aktywnej postawy twórczej dążącej do intelektualnego przekraczania historyczno-kulturowych uwarunkowań – zastanych światopoglądów, ideologii, estetyk, stereotypów, społecznych mitów i dyskursów. Pomiędzy innowacyjną działalnością człowieka a konkretem życia i jego własnej, będącej w ciągłym ruchu egzystencji zachodzi związek odpowiedniości: to rzeczywistość jest jednocześnie źródłem i celem przekształceń, czasoprzestrzenią nawiązania kulturotwórczego dialogu z tradycją, by odkryć to, co nieznane i jeszcze niewyrażone<sup>15</sup>. Tylko w tym uwikłaniu możliwa jest realizacja podstawowego, bo moralnego obowiązku człowieka – nieprzerwanego budowania swej jednostkowej, a przez to i zbiorowej tożsamości. W *Kilku uwagach o stanie ogólnym literatury europejskiej i o zadaniach krytyki literackiej*, eseju napisanym sześć miesięcy przed rozpoczęciem *Pamiętnika*, stwierdził:

Romantyzm i klasycyzm stawiają nas na płaszczyźnie, gdzie rzekomo czysta myśl ma wybierać dusze dla siebie. My w tej dziedzinie swobody i zastanowienia stawiać możemy tylko jedno zadanie: jak mam żyć, by moja dusza mogła być prawdą dla mnie, ta jedyna i rzeczywista dusza, która wyrasta nam z samego życia i którą tylko poprzez nie napotkać można. Nie, jak mam myśleć, ale jak mam żyć, stwarzać swój dzień jutrzejszy, by, gdy wypadnie mi oprzeć się na myśli mojej, nie opuściła mnie wiara w jej rzeczywistość. Ktokolwiek lekceważył sobie ten sposób stawiania sprawy, nie dojrzał jeszcze do tego punktu, gdzie kończy się chęć wcielenia, a zaczyna człowiek<sup>16</sup>.

Wypracowanie indywidualnej postawy wobec świata i dokonywanie świadomych wyborów, będących konsekwencją wewnętrznie przeżytej prawdy, było dla niego kryterium stosowanym w wartościowaniu

---

<sup>15</sup> Niejednokrotnie rozważania Brzozowskiego mają nowatorski charakter. W tym miejscu wyprzedza on założenia antropologii literatury, która ściśle łączy rzeczywistość z fikcją i wyobraźnią. Literatura, w jego ujęciu, jest formą interpretacji zastanego świata i dlatego nie można oddzielić jej od rzeczywistości. Zob. W. Iser: *Zmienne funkcje literatury*. Przeł. A. Sierszulska. W: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*. Red. i wstęp R. Nycz. Kraków 1998, s. 362–363.

<sup>16</sup> S. Brzozowski: *Kilka uwag o stanie ogólnym literatury europejskiej i o zadaniach krytyki literackiej*. W: *Eseje i studia o literaturze...* T. 1..., s. 1166.

sztuki i jakości rozumowania. W czytanych i komentowanych tekstach szukał stempla oryginalności i nowych wątków wplecionych w odwieczny dyskurs kultury. Stąd też duża część jego esejów stała się portretami wybitnych pisarzy, poetów, filozofów, krytyków (m.in. Amiela, Wyspiańskiego, Przybyszewskiego, Zenona Przesmyckiego (Miriama), Czechowa, Staffa, Norwida, Sienkiewicza, Kasprowicza, Żeromskiego, Mochackiego, Chlebowskiego, Lamba...), pisanymi tyle przez surowego krytyka, co empatycznego hermeneutę. Między tymi wizerunkami studium z 1901 roku *Fryderyk Amiel (1821–1881). (Przyczynek do psychologii współczesnej)* zajmuje miejsce szczególne, ponieważ sam po latach zobaczył w nim „myślowy prolog swej działalności”<sup>17</sup>. Wspomina o tym również Ortwin w przypisie do ponownej publikacji tego tekstu w wydanych już pośmiertnie *Głosach wśród nocy* (1912): „Lubo metodą i stylem odbiega znacznie od reszty studiów w skład niniejszego tomów wchodzących, a zwłaszcza nie dostaje mu właściwej późniejszym pracom Brzozowskiego głębi i samodzielności ujęcia, umieszczamy je tutaj stosownie do wskazówek autora, który kilkakrotnie w rozmaitych zestawieniach redagując skład *Głosów wśród nocy* studium o Amielu weń włączał”<sup>18</sup>. Zabiegi redakcyjne i konsekwentna dbałość autora o powtórne zaistnienie artykułu w zmienionym kontekście każą przyjrzeć mu się dokładniej. Tym bardziej, że uwagę zwraca datowanie: pod tekstem z 1901 roku pojawia się w *Głosach...* rok 1911, który – jak wiadomo – jest rokiem śmierci Brzozowskiego, a to świadczy o potwierdzeniu przez niego aktualności wyciągniętych kiedyś wniosków.

W *Dzienniku intymnym* Amiela<sup>19</sup>, będącym dla Brzozowskiego monumentalnym, ale „bezwiednym” (FA, 131) „pomnikiem świadomości dziewiętnastowiecznej inteligencji”, „dziełem jedynym w swoim rodza-

---

<sup>17</sup> S. Brzozowski: *Fryderyk Amiel (1821–1881). (Przyczynek do psychologii współczesnej)*. W: Idem: *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej*. Z teki pośmiertnej wydał i przedmową poprzedził O. Ortwin. Lwów 1912, s. 131. Dalsze cytaty z tego wydania oznaczam w tekście skrótem FA i przy każdym podaję stronę. W przytoczeniach zmodernizowałam pisownię.

<sup>18</sup> O. Ortwin, uwaga w odsyłaczu do: S. Brzozowski: *Głosy...*, s. 131.

<sup>19</sup> *Dziennik intymny* Amiela jest szczytowym osiągnięciem tego gatunku, rozwijanego na przełomie XVIII i XIX wieku we Francji. Jego istotą było zrozumienie samego siebie przez analizę doświadczeń wewnętrznych, co wiązało się z dotarciem do „ja” intymnego, idealnego, przeciwstawionego „ja” rzeczywistemu. Zob. A. Milecki: *Forma dziennika intymnego w literaturze francuskiej*. Kraków 1983.

ju" (FA, 132), dojrzał postawę „charakterystyczną dla nas – dzieci schyłku XIX wieku, dla nas, którzy bez nadziei i radości witamy jutrznię nowego stulecia” (FA, 133). Początkowe inteligenckie „my” szybko poddane zostało procesowi antagonizacji, zawężając się pod koniec omówienia do „ludzi typu Amielowskiego”, wobec których wyciągnięte „wnioski ogólne nie są zbyt pomyślane” (FA, 152):

Łączą oni w sobie niezwykle zdolności teoretyczne, niektóre cechy moralne nader dodatnie, jak np. tolerancję bezwzględną – z nie mniej bezwzględną zwykle niezdolnością do życia.

Gdyby usposobienie takie stało się ogólnie panującym w jakimś społeczeństwie, zginęłoby to społeczeństwo niechybnie.

FA, 154

Głównym i najostrzej krytykowanym przez autora *Pamiętnika* rysem tej postawy nie był – podkreślany przez innych interpretatorów dziennika Amiela – intelektualny smutek wynikający z poczucia niemożności poznania świata, ale predyspozycja do przedmiotowego myślenia, czyli odbijania w sobie wszystkiego, co może być poznane, przy jednoczesnym traktowaniu subiektywności jako przeszkody w samym procesie poznawania. Toteż powtarzał Brzozowski za Nietzschem: „Siebie samego oduczył się traktować człowiek przedmiotowy poważnie” (FA, 140) – i za największe niebezpieczeństwo czyhające na własną i przyszłe generacje uznał predyspozycję do interioryzacji świata zewnętrznego jako prowadzącą do rozkładu i zatracania własnej osobowości. Totalna empatia, która bywa darem dla poety, „twórcy dusz”, w skali społecznej była oznaką wejścia w sztuczną rzeczywistość, nieautentyczność i niezdolność do jakiegokolwiek czynu. Brzozowski przeczuwał nadejście epoki „ludzi bez właściwości”, „osób bezosobowych”, biernych, odtwórczych, nieumiejących wypracować sobie żadnego poglądu ani dokonać żadnego wyboru, uchylających się wszelkim wyzwaniom, zwłaszcza tym dochodzącym z ich własnego wnętrza<sup>20</sup>. Prefigurację tego rodzaju osobowości znajdujemy w autocharakterystyce Amiela:

---

<sup>20</sup> Ricoeur tego typu utratę tożsamości interpretuje jako odsłonięcie bycia sobą (*ipse*) na skutek utraty oparcia w byciu tym samym (*idem*), czego konsekwencją jest utrata zdolności do oznaczania się zaimkiem „ja”, a co za tym idzie – podmiotowości moralnej. Zob. *Idem: O sobie samym jako innym*. Przeł. B. Chełstowski. Naukowo oprac. i wstępem poprzedziła M. Kowalska. Warszawa 2003, s. 247–250.



Czuję się kameleonem, kalejdoskopem, Proteuszem podlegającym modyfikacjom wszelkich rodzajów, płynnym, wirtualnym, a w konsekwencji utajonym, nawet w tym, w czym się przejawiam, nawet w tym, co ukazuję. Uczestniczę, żeby tak powiedzieć, w wirze molekularnym, który nazywa się życiem indywidualnym; doznaję, jestem świadom tej przemiany stałej, nieodpartego ruchu istnienia dziejących się we mnie [...] <sup>21</sup>.

Proteuszowości Amielowskiego „ja”, zanikającego w potoku swej mentalnej zmienności, przeciwstawione przez Brzozowskiego zostaje „najwyższe z naszych uczuć: moralne” (FA, 144), czyli poczucie obowiązku i odpowiedzialności, wokół którego winno się krystalizować „ja” pewne siebie, realizujące się w manifestacji własnego stosunku do rzeczywistości:

Ten „pociąg do bezmienności” może dać się odczuć każdemu w chwilach zmęczenia walką życiową; jako usposobienie trwałe jednak czyni on nas niezdolnymi do tej walki zupełnie, uniemożliwia czyn, tę rzecz najbardziej osobistą

FA, 142

Dezindywidualizacji opisanej w dzienniku Amiela nie rekompensowała Brzozowskiemu – choć jej doniosłość i rangę doceniał – „szczość i głębokość religijnej duszy” (FA, 149), szła bowiem ona w parze z obcą kulturze Europy Zachodniej pokorną, kontemplacyjną rezygnacją separującą ją od rytmu historii i powszedniego, normalnego życia:

Z takiego punktu widzenia, na jakim stoi Amiel, całe życie ludzkie, ze zgiełkiem i gwarem, z walkami w imię postępu lub zachowania istniejącego porządku rzeczy – przedstawia się w nowym świetle, patrzy się wtedy na nie jakby szklistym, spokojnym okiem umarłych; wydaje się ono jednym, niezmiernym, bezmyślnym i bezużytecznym „gestem w próżnię”.

FA, 147

Poglądy Amiela stały w zasadniczej sprzeczności z poglądami Brzozowskiego, w których podstawową rolę odegrały kategorie woli, wyboru i czynu. Przeto punkt dojścia Amiela konstatującego:

---

<sup>21</sup> H. F. Amiel: *Dziennik intymny*. Wybór i przekład J. Guze. Przedmową opatrzyła M. Janion. Warszawa 1997, s. 125.

W gruncie rzeczy jest tylko jeden przedmiot studiów: formy i przemiany umysłu. Wszystkie inne przedmioty sprowadzają się do niego; wszystkie inne studia do tego studium<sup>22</sup>

– był w istocie dla Brzozowskiego punktem wyjścia. Świadomość miała być narzędziem służącym nie do ucieczki w głąb siebie bądź w mimetyczne odbijanie świata, lecz do jego przekształcania. Dlatego kiedy Amiel wzywał:

Artysto, poeto albo myślicielu, pochwyć swe myśli i uczucia w tym punkcie określonym i ulotnym, by je utrwalić lub uwiecznić, bo jest to ich chwila najwyższa. Przed nią masz tylko bezładne zarysy albo bezładne przeczucia; potem pozostaną ci osłabłe wspomnienia i bezsilne żale; ta chwila jest chwilą ideału<sup>23</sup>

– Brzozowski odpowiadał samozwrotnym, cytowanym tutaj na początku rozważań pytaniem: „Ale jak zapewnić trwanie chwili drogo-cennej, widzeniu, wzniesieniu duszy, jak je wrzeźbić w duszę, sprawić, by w niej były” (P, 142), jak wzbogacać, poszerzać świadomość, rozwijać osobowość, by mogła uzyskać wyrazisty, czyli odpowiadający konkretnej fazie życia, kształt. „Wrzeźbienie w duszę” epifanicznych, przeddyskursywnych objawień, mentalnych i intelektualnych iluminacji, jest młodopolską metaforą pracy nad sobą, fenomenologicznym namysłem, jaką formę nadać przeżyciu, myśli, jak zostawić trwałą ślad autorskiej obecności, jak zmienić znaczenie w sens. Pytając „jak?”, a nie „kto?”, Brzozowski nie pytał o bezosobową istotę człowieka, ale o człowieka jako konkretny podmiot – dynamiczny i zmienny, myślący, działający, odnoszący się do świata, szukający w nim swego miejsca, starający się nadać jemu i sobie językową formę. Odpowiedź wierzących w kreacyjne moce słowa romantyków, by po prostu pisać, a „pieśń ujdzie cało”, nie mogła Brzozowskiego zadowolić:

[...] nie możemy odrzucić swojej epoki, nie możemy odrzucić historii – historii ludzkości, jako ostatniego i najgłębszego dzieła, gdyż nie mielibyśmy ich czym zastąpić. To tylko ma człowiek. Słowo nie ma

---

<sup>22</sup> Ibidem, s. 25.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 29.

absolutnych, pozahistorycznych znaczeń. Jest to zawsze ułomny i ograniczony twór życia: ułomny i ograniczony nawet, gdy rozważamy je jako dzieło całego gatunku, ale jedyny. Rzeczywistość człowieka jest względna, niegotowa, nieskończona, nie ma żadnej gotowej, skończonej, zamkniętej rzeczywistości.

P, 65

Za zawsze kaleką, niepełną i schematyczną konstrukcją słowną musi stać ktoś, kto ją uwiarygodni, ożywi tkankę myśli życiowym konkretem, dowodząc tym samym, że jest ona zdolna zmierzyć się z dynamiką rzeczywistości. Z perspektywy Brzozowskiego *Dziennik intymny* Amiela nie był czynem literackim, gdyż „braminizującemu w spokoju” autorowi odmówił wpływu na los społeczeństw (FA, 155). W jego widzeniu spraw literatury i człowieka intymistyka musiała zajmować miejsce poślednie, skoro zapis siedemnastu tysięcy stron był, według niego, oznaką pisarskiej impotencji:

Stąd też pochodzi bezpłodność pisarska Amiela. Pisać jest także czynem i czyn ten, jak wszelkie inne, wymaga zamknięcia swojego „ja” w pewnych określonych granicach.

FA, 142–143

Jednym zdaniem, Brzozowski nie dostrzegł w dzienniku tej formy, która byłaby wyrazem pożądanego przez niego podmiotu działającego, samookreślającego poprzez ukazanie relacji ze światem zewnętrznym. I nie mógł jej dostrzec, ponieważ – jak pisał sam Amiel –

Dziennik intymny to poduszka lenistwa; uwalnia od kolejnego rozpatrywania tematów, lekceważy wszelkie powtórzenia, towarzyszy wszystkim meandrom i kaprysom życia wewnętrznego i nie stawia sobie żadnego celu. [...] Dziennik zajmuje miejsce powiernika, to znaczy przyjaciela i żony; miejsce też realizacji, ojczyzny i publiczności. Oszukuje cierpienie, odwraca uwagę, stanowi wykręt. Totum-facti, który zastępuje wszystko, a nie reprezentuje nic...<sup>24</sup>.

Dlatego zastanawia sięgnięcie przez Brzozowskiego dziewięć lat później po tę „formę bez formy”<sup>25</sup>, której formułę uznał za wyczer-

<sup>24</sup> Ibidem, s. 213.

<sup>25</sup> Określenie A. Girarda. Zob. M. Głowiński: *Powieść a dziennik intymny*. W: Idem: *Prace wybrane*. T. 2: *Narracje literackie i nieliterackie*. Kraków 1997, s. 66.

paną, nieadekwatną do wyzwań, jakie stawia artyście współczesny świat. Jednocześnie już wcześniejszy pomysł napisania autobiografii intelektualnej pt. „Dzieje pewnego umysłu”<sup>26</sup> był wyraźnym podjęciem intymistycznej intencji Amiela, zawierającej się w przekonaniu, iż „życie umysłu to najbardziej intymna i utajona część ludzkiego bytowania”<sup>27</sup>. Pamiętając jednak o „prologowym” znaczeniu, jakie nadał Brzozowski swemu dawniejszemu namysłowi nad *Dziennikiem intymnym*, *Pamiętnik* trzeba uznać za przemyślany i polemiczny wobec francuskiej myśli intymistycznej epilog.

Tak jak w dziewiętnastowiecznej Francji tryumfy święcił dziennik intymny, w którym Brzozowski widział wygodną ucieczkę od świata, tak w tym samym czasie w Polsce pamiętnikarstwo stało się jednym z najważniejszych przejawów tej aktywności kulturowej, którą w *Legendzie Młodej Polski* z sarkazmem określił jako „polskie Oberammergau”<sup>28</sup>. Dlatego kiedy powiadał Ostapa Ortwin:

Niech idzie między posthuma: nawiasem: od 2 miesięcy pi-  
szę Pamiętniki, pisane celem druku, ale pośmiert-  
nego. W formie dziennika z rekapitulacją, gdy jest  
nastrój.

P, 202

– pomieszenie przez wybitnego krytyka kwalifikacji gatunkowych trzeba uznać za znaczące, ponieważ trudno nawet przypuszczać, by nie był świadom występujących między nimi różnic<sup>29</sup>. Lektura synkretycznego *Pamiętnika* przywodzi na myśl sytuację literackich przeło-

<sup>26</sup> Wspomina o tym projekcie Ostap Ortwin w komentarzu do *Pamiętnika* (s. 167), nie traktując jednak dziennika Brzozowskiego jako jego spełnienia.

<sup>27</sup> M. Janion: *Bańka mydlana*. W: Eadem: *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*. Warszawa 2001, s. 72.

<sup>28</sup> Pamiętnikarstwo romantyczne nacechowane jest motywacjami historyczno-moralistycznymi z dominującą tendencją „antykwaryczną” i mitologizującą. Tematyka prywatno-intymna ginęła w nim pod ciężarem dziejowej faktografii i publicystyki i utopijnych wizji dziejów przeszłych i przyszłych. Zob. J. Bachórz: *Pamiętnik w polskiej kulturze romantycznej*. W: *Prace ofiarowane Henrykowi Markiewiczowi*. Red. T. Weiss. Kraków 1984, s. 131–147.

<sup>29</sup> Znawczyni epoki M. Janion za karygodne uznała wydanie w 1901 roku fragmentów dziennika Amiela pod tytułem *Z pamiętnika*. Zob. Eadem: *Bańka mydlana...*, s. 66. *Nota bene* o różnicach gatunkowych między pamiętnikiem, dziennikiem a autobiografią zob. R. Lubas-Bartoszyńska: *Style wypowiedzi pamiętnikarskiej*. Kraków 1983.

mów, gdy artyści sięgali po tradycyjną formę, by zdestruować ją nowymi treściami, nową wizją świata i postaw artystycznych przy jednoczesnym respektowaniu czytelnicznych przyzwyczajeń<sup>30</sup>. Sytuacji przełomowych w podwójnym sensie, ponieważ w tym piśmie w latach 1910–1911 i wydanym w 1913 roku tekście znalazł swój wyraz nie tylko – jak na literaturę dokumentu osobistego przystało – indywidualny proces twórczy znakomitego krytyka, ale i cały zespół światopoglądowo-artystycznych przekonań, które poświadczają ustalenia Ryszarda Nycza na temat krystalizacji około 1910 roku modernistycznej formacji literackiej. *Pamiętnik* przynosi bowiem realizację paradoksalnej koncepcji człowieka nowoczesnego, którego kondycja określana jest jednocześnie jako „skrajna izolacja” – za sprawą poznającego rozumu – i „skrajne uzależnienie” – od ciała, języka i innych form społecznego istnienia. Gdy modernistyczny autor (i podmiot) „staje się częścią procesu, który opisuje, to konsekwencją tego jest nie tylko subiektywizacja poznania, ale i desubstancjalizacja ludzkiej subiektywności”<sup>31</sup>.

Swoistym przy tym smaczkiem jest fakt, że najogólniejsze dyrektywy gatunkowe pamiętnika sytuują go w pobliżu literatury popularnej, mającej niewiele wymagającego czytelnika, który „wszystko, co autor mówi, bierze *in optima forma*”<sup>32</sup>. Brzozowski, „dusza wytwor-na”, orędownik zaangażowanej sztuki elitarnej, musiał założyć więc różne style odbioru swego ostatniego dzieła, wpisać go w różne czytelnicze obiegi, co potwierdziła szeroka recepcja *Pamiętnika* w czasie okupacji.

*Pamiętnik* jest zatem szczególną rekapitulacją, „myślowym epilogiem” pisarskiej działalności Brzozowskiego, jego światopoglądu oraz stosowanej metodologii bycia w świecie i kulturze. Pisany był w obliczu rychłej śmierci, którą w swojej florenckiej samotni pisarz z pewnością przeczuwał, z którą się oswajał, wobec której nie tylko utrwałała się jego koncepcja osobowości twórczej, ale znalazła swój ostatecz-

---

<sup>30</sup> Zob. M. Głowiński: *Wirtualny odbiorca w strukturze utworu poetyckiego*. W: Idem: *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*. Kraków 1998, s. 81–82.

<sup>31</sup> R. Nycz: *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*. W: Idem: *Literatura jako trop rzeczywistości*. Kraków 2001, s. 59.

<sup>32</sup> A. Cieński: *Interpretacja dzieła pamiętnikarskiego*. W: *Zagadnienia literaturoznawczej interpretacji. Studia*. Red. J. Sławiński i J. Święch. Wrocław 1979, s. 189.

ny wyraz<sup>33</sup>. Ujęcie narracji dziennikowej w karby narzuconej tytułem konwencji pamiętnika każe postawić tezę, że *Pamiętnik* został przez niego zaprojektowany jako anty-Amielowska realizacja „ja”, a z tej perspektywy nie może być traktowany – jak chciał Ortwin w objaśnieniach i komentarzach – jako „niedzielo” i surogat nienapisanej intelektualnej autobiografii. Tym bardziej, że sam autor zastrzegł:

Jeżeli kiedyś dziennik ten lub inne, które jeszcze napisać i zostawić mogę, zarówno moje listy, będą drukowane – a pragnę, aby były – zastrzegam, że nie wolno nikomu czynić dowolnych skrótów, opuszczeń, itp.<sup>34</sup>

Już z tego powodu *Pamiętnik* może być widziany jako przemyślany akord puentujący uczestnictwo Brzozowskiego w kulturze. Troska o przyszłość każdego słowa – także tego z listów prywatnych, które, jak widać, od początku przeznaczał do druku – świadczy, że wszystko, cokolwiek pisał, miało w jego zamyśle podwójnego adresata: współczesnego autorowi i przyszłego, potomnego. Nastawienie na odbiorcę dopełnia zwerbalizowane przeświadczenie o aktorskiej, sztucznej naturze sztuki i literatury:

Aktorstwo w pisaniu. Jak nadużyliśmy słowa jako *naturlautu*. Do niemożliwości.

P, 153

Nadużycie słowa jako *naturlautu* jest niczym innym jak prostodusznym widzeniem w języku bezkonfliktowej imitacji natury, świata, gwarancji autorskiej autentyczności oraz wiary w możliwość istnienia obiektywnej językowej prezentacji. To ważna wskazówka, że Brzozowski, będąc realnym sprawcą dzieła, zawiązującym z czytelnikiem podjęciem pamiętnikowej formy sygnowany imieniem i nazwiskiem pakt autobiograficzny, świadomie istnieje w swym dziele nie tylko jako realny człowiek, ale także jako funkcja użytego przez siebie języka – jako autokreacja. Podlegając rozwarstwieniu na „ja” em-

---

<sup>33</sup> Pierwszy wpis dokonany został 10 grudnia 1910 roku, ostatni – 5 kwietnia 1911 roku, 25 dni przed śmiercią 30 kwietnia 1911 roku. Zmarł mając niespełna 33 lata.

<sup>34</sup> S. Brzozowski: *Listy*. T. 2: 1909–1911. Oprac., przedmową, komentarzem i aneksami opatrzył M. Sroka. Kraków 1970, s. 586. Ortwin za zgodą żony Brzozowskiego ocenzurował jednak pierwsze wydanie *Pamiętnika*.

pirycznie i „ja” tekstowe, realizuje sylleptyczną koncepcję podmiotowości, ukazującą związek sztuki z porządkiem swojego życia<sup>35</sup>. Na *Pamiętnik* trzeba więc spojrzeć jako na próbę sprostania rzuconemu sobie wyzwaniu (powinności) stworzenia własnej formy i przedstawienia odbiorcom samego siebie za pomocą językowej reprezentacji. Jest to jednoznaczne z podjęciem gry między podmiotowością, uprzedmiotowującą samoobiektywizacją i dla czytelnika konstruowaną tożsamością. Równorzędność nadawcy i odbiorcy czyni również z *Pamiętnika* wyzwanie rzucone czytelnikowi<sup>36</sup>, ponieważ wystawiając siebie na widok i osąd publiczności, Brzozowski występuje nie tylko w aktorskiej roli autora-narratora-bohatera, lecz również reżysera sobąpisanego spektaklu<sup>37</sup>. *Pamiętnikową* tożsamość buduje na podstawie tekstów kultury (tego-co-już-powiedziane), traktując jednocześnie codzienną lekturowo-pisemną działalność jako przyjętą technikę życia. Spojrzał na siebie, swoje życie i publiczność jak badacz literatury – którym przecież był – i w autoprezentacji zredukował całość swego życiowego doświadczenia do procesu sytuowania w kulturze literackiej swego „ja” – zmiennego, dynamicznego, będącego nieustającą realizacją projektu własnej tożsamości, dzięki pamiętnikowym zapiskom rzutowanym w pośmiertną przyszłość<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> Zob. R. Nycz: *Tropy „ja”. Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*. W: Idem: *Język modernizmu...*, s. 107–114.

<sup>36</sup> Jest to jedna z trzech możliwych postaw autobiograficznych, obok świadectwa i wyznania. Zob. M. Czermińska: *Trzy postawy autobiograficzne*. W: Eadem: *Autobiograficzny trójkąt...*, s. 40.

<sup>37</sup> Za Foucaultem pojmuję „sobąpisanie” jako „sztukę samego siebie”, czyli estetykę istnienia i rządzenia sobą i innymi w akcie pisania. Pisanie łączy się tutaj bezpośrednio ze sztuką życia (*technê tou biou*) ściśle związaną z pracą nad samym sobą (*askêsis*). Zob. M. Foucault: *Sobąpisanie*. Tłum. M.P. Markowski. W: Idem: *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*. Wybrał i oprac. T. Komendant. Warszawa 1999, s. 303–319. Na temat teatralnej koncepcji osobowości w literaturze zob. Z. Łapiński: *Posłowie do metody: „On ja” czyli „Dziennik”*. W: Idem: *Ja, Ferdynand. Gombrowicza świat interakcji*. Lublin 1985, s. 65–103.

<sup>38</sup> Jako realizację tożsamości projektowanej, personalnie fundującej (np. w formie manifestu) nowe formuły literackości i nowe kody uczestnictwa w kulturze, widzi całą twórczość Brzozowskiego także A. Zieniewicz: *Obecność autora. (Role podmiotu autorskiego w literaturze współczesnej)*. W: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*. Red. H. Gosk, A. Zieniewicz. Warszawa 2001, s. 132–134. Charakterystykę teoretyczną tego procesu opisał natomiast J. Sławiński: *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*. W: Idem: *Próby teoretycznoliterackie*. Warszawa 1992, s. 138–157.

Brulionowy, chaotyczny charakter dziennikowych notatek był dla Ortwina znakiem „niegotowości tekstu” i braku „ześrodkowanej pracy literackiej” (P, 169–170). Można wszak teraz spojrzeć na nie inaczej, ponieważ już wcześniej ówczesna krytyka widziała zasadniczą wadę pism Brzozowskiego w ich konstrukcyjnym nieporządku i chaosie wywodu. Z tego punktu widzenia metoda budowania dyskursu w *Pamiętniku* jest logiczną i konsekwentną kontynuacją – tyle że w dziennikowej skali – stosowanej dotychczas przez niego „reguły wielkiej parataksy” i – będącej jej uzupełnieniem – „reguły pierwszego planu”, spojonych wyraźnym nasyceniem podmiotowym i emocjonalną tonacją<sup>39</sup>. Reguła – warto to podkreślić – właściwych dziennikowi właśnie jako gatunkowej „formie bez formy”, jako zbiorowi jedynie chronologią porządkowanych myśli<sup>40</sup>. Sylwiczność dziennika, jego otwartość gatunkowa pozwalała Brzozowskiemu na dowolne rozporządzanie tematami zapisów i ich różnorodną formą (nieliczne wspomnienia, polemiki, dygresje, minieseje, notatki, szkice, aforyzmy), na przerywanie wątków odzwierciedlające stały ruch kapryśnej myśli, uzależnionej jedynie od nastroju ich autora. W takiej strategii narracyjnej i intelektualnym charakterze notatek najmocniej przejawia się związek pisarza ze swoim dziełem, którego nie można od niego oddzielić<sup>41</sup>, tym bardziej że ich tematyka literacka, filozoficzna, socjologiczna i religijna pozostaje w porównaniu z wcześniejszą twórczością Brzozowskiego niemal niezmieniona<sup>42</sup>. Niemal, bo ostatnie lata życia Brzozowski – i widać to w proporcjach pamiętnikowych notatek – poświęcił przede wszystkim literaturze angielskiej. Równolegle z *Pamiętnikiem* pisał esej *O znaczeniu wychowawczym literatury angielskiej* oraz tłu-

<sup>39</sup> M. Głowiński: *Wielka parataksa. O budowie dyskursu w „Legendzie Młodej Polski” Stanisława Brzozowskiego*. W: Idem: *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*. Kraków 1997, s. 282–282. Pierwodruk – „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 4, s. 54–56.

<sup>40</sup> Zob. Idem: *Powieść a dziennik intymny*. W: Idem: *Prace wybrane*. T. 2: *Narracje literackie i nieliterackie...*, s. 65–84.

<sup>41</sup> Jest to strategia znana w literaturze światowej od czasu *Prób* Michela Montaigne’a. Zob. A. S. Kowalczyk: *W kręgu poetyki eseju*. W: Idem: *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945–1977* (Vincenz, Stempowski, Miłosz). Warszawa 1990, s. 18. *Nota bene* Brzozowski nie tylko wprowadził słowo *essay* do polskiej literatury, ale i był pierwszym polskim eseistą.

<sup>42</sup> Zob. A. Werner: *Problem ciągłości myślowej w pismach Brzozowskiego*. W: *Wokół myśli Stanisława Brzozowskiego...*, s. 221–255.



maczył i komentował *Przyświadczenie wiary* Johna Henry'ego Newmana, które odegrało tak istotną rolę w końcowej fazie jego życia, że zapisany w *Pamiętniku* duchowy dramat Brzozowskiego zakończony został powrotem pisarza na łono Kościoła rzymskokatolickiego. Z przyjętej tutaj perspektywy istotny jest również fakt, że przedmowę i komentarze Brzozowskiego do dzieła Newmana badacze autobiografizmu włączają do jego autobiografii duchowej, mimo iż tematy te „odpowiadają rygorom naukowym opracowania filozoficznego”<sup>43</sup>. A to oznacza, że na całą twórczość tego pisarza można spojrzeć jak na zapis intymnego procesu dojrzewania duchowego/intelektualnego, w którym stale przejawiała się w różnym stopniu eksponowana postawa autobiograficzna. Przy czym *Pamiętnik* – jako wykładnik strategii autobiograficznej – zajmuje miejsce szczególne, ponieważ jest „książką-kluczem” bezpośrednio otwierającym autobiograficzną przestrzeń życia i twórczości<sup>44</sup>.

Klasyczny dziennik intymny nigdy nie był pisany ze wstępnym założeniem jego publikacji. Ta myśl przychodziła dopiero dużo później. Dziennik jest po to – pisał Amiel – „by mnie uspokoić i przywrócić mi pamięć [...] przydać się tylko mnie i tym po mnie, których zainteresuje droga duszy nieznanej, dalekiej od zgiełku i sławy”<sup>45</sup>. Amielowskiemu skierowaniu w wewnętrzną przeszłość Brzozowski przeciwstawił skierowanie w przyszłość:

Niewątpliwie jest to dla mnie czas krytyczny: młodość przeszła doszczętnie i nastał czas, w którym nie wolno już zapowiadać, lecz trzeba dawać rzeczy mogące istnieć, mające chociażby pewne tylko prawa do istnienia.

P, 1

Autor *Plomieni* od początku pisał swój „pamiętnik w formie dziennika celem druku, ale pośmiertnego”, nie dla przywrócenia własnej

---

<sup>43</sup> Zob. M. Czerwińska: *Autobiografia duchowa w dwudziestowiecznej literaturze polskiej...*, s. 73–74.

<sup>44</sup> Za J. Smulskim posługuję się tutaj pojęciem strategii autobiograficznej jako autobiografizmu stematyzowanego, którego najbardziej wyraźnym wykładnikiem jest pojawienie się w twórczości danego pisarza „książki-klucza”. Zob. Idem: *Autobiografizm jako postawa i jako strategia autobiograficzna. Na materiale współczesnej prozy polskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 4. s. 86–87, 91.

<sup>45</sup> H.F. Amiel: *Dziennik...*, s. 40.

pamięci, ale pobudzenia twórczej myśli. Jego zastrzeżenie o pośmiertnym druku jest typowe dla literatury konfesyjnej, której autorzy z różnych powodów, najczęściej obyczajowych i politycznych, często ustalali długie okresy karencji przed upublicznianiem osobistych wyurzeń. Jednak w przypadku *Pamiętnika* żadna z tradycyjnych motywacji nie jest istotna, niewiele bowiem fragmentów *Pamiętnika* dotyczy sfer uznawanych za intymne<sup>46</sup>, ale za to układają się one w charakterystycznie skonstruowany wątek. Cierpkie wspomnienie zdeklasowanego domu i zimnej matki, zawołowane aluzje do tzw. sprawy Brzozowskiego, walka z gruźlicą wpływająca na wzmożone poczucie upływającego czasu, problemy finansowe, obawy o przyszłość córki i żony nie dopowiadają wiele do wiedzy o życiu pisarza, dostępnej czytelnikowi choćby w stale obecnym w jego twórczości wielokształtnym, mniej lub bardziej „utajonym autobiografizmie”<sup>47</sup> i publicystyce narosłej w toku ataków i obron związanych ze „sprawą”. Również ostre wypowiedzi na temat żyjących osób ze środowiska artystycznego nie różnią się od jego wystąpień krytycznych, którym nigdy nie brakowało polemicznej odwagi, dlatego trudno zobaczyć w pamiętnikowych notatkach wyłącznie małosłowne „marzenia skazanej na bezczynność nahajki”<sup>48</sup>. Najistotniejsze jest, że to lakoniczne przywoływanie motywów z biograficznej przeszłości wyraźnie realizuje wzór artysty przekłętego, który tworzą: trudna relacja z matką, burzliwa,

---

<sup>46</sup> Myślę o tradycyjnej postaci intymności, której tematyczne wyznaczniki wymienia klasyk jej teorii A. Girard – m.in. dom, rodzina, dzieciństwo, dojrzewanie, miłość, przyjaźń, śmierć. Zob. R. Lubas-Bartoszyńska: *Wprowadzenie do problematyki intymności jako kategorii poznawczej w literaturze*. „Ruch Literacki” 1984, z. 1–2. W najnowszej edycji *Pamiętnika* opublikowano cały tekst bez niewielkich skrótów poczynionych (i wy tłumaczonych względami obyczajowymi) przy pierwszym wydaniu, które były bardzo surową oceną matki. Zob. S. Brzozowski: *Pamiętnik*. Fragmentami listów autora i objaśnieniami uzupełnił O. Ortwin. Wstępem opatrzył A. Mencwel. Warszawa 2000, s. 61 i 109.

<sup>47</sup> Określenie Tomasza Burka. Zob. Idem: *Arcydzieło niedokończone*. „Twórczość” 1966, nr 6; przedruk w: Idem: *Dalej aktualne*. Warszawa 1973, s. 40–95. Także Marta Wyka, zdecydowanie odcinająca w swym opracowaniu twórczość Brzozowskiego od jego biografii, musiała wspomnieć o ciągle obecnych w jego pismach i powieściach autobiograficznych elementach, poświadczając tym samym trwanie nieusuwalnej więzi pomiędzy jego życiem a dziełem. Zob. Eadem: *Wstęp do: S. Brzozowski: Sam wśród ludzi*. Wrocław 1979, s. XCV, C–CI oraz Eadem: *Bohater w powieściach Brzozowskiego*. W: *Wokół myśli Stanisława Brzozowskiego...*, s. 116.

<sup>48</sup> K. Irzykowski: „Pamiętnik” Brzozowskiego. „Nowa Reforma” 1913, nr 586.

naznaczona błędami młodość, choroba, olśniewająco szybka kariera, ubóstwo, miłość do jednej kobiety, konwersja<sup>49</sup>. Strukturalizacja własnej biografii wyklucza biograficzną spontaniczność, będącą główną cechą dziennika intymnego, który pisze się po to, by się czegoś nowego o sobie dowiedzieć. Każdy dziennik cechuje brak sensu globalnego, a tymczasem przez zmitologizowanie swego życia ów sens został przez Brzozowskiego dziennikowi nadany. Pisze go już nie tylko Stanisław Brzozowski – człowiek u schyłku życia, wybitny krytyk literacki, ale także Stanisław Brzozowski – twórca zapoznany i za swego życia niedoceniony. Mitologizująca strukturalizacja własnej biografii staje się *implicite* wpisana w tekst amplifikacją podmiotu i jego autointerpretacją. Refleksja autobiograficzna jest bowiem zawsze, jak twierdzi Paul Ricoeur, próbą „ponownego przywłaszczenia sobie naszego wysiłku istnienia”<sup>50</sup>, możliwego jedynie w akcie generalizacji, ujmującego jednostkowe i niepowtarzalne w ryzy kulturowego szablonu. Dzięki niemu Brzozowski poszerza granice własnej ekspresji, w której nie chodzi już tylko o rozmowę z samym sobą, lecz o szeroko pojętą ocenę – i samego siebie, i tych, którzy się dostatecznie na jego myśli i twórczości nie poznali.

Nad tonem rozczarowania dominuje wszakże w *Pamiętniku* pewność siebie i wiara w wartość własnej myśli, po Norwidowsku antycypującej dotarcie do potomnego. *Pamiętnik* służy Brzozowskiemu przede wszystkim do stworzenia takiej szczególnej sytuacji nadawczo-odbiorczej, która jego ostatnim wysiłkom intelektualnym zapewniłaby rezonans, rozwój, kontynuację:

Ciekawa historia. Całe życie niemal człowiek ma myśli, którymi można by się przejąć, gdyby była po temu sytuacja. Trzeba więc szukać dla nich sytuacji, wmawiać w siebie, że ją się ma. [...]

---

<sup>49</sup> Pełny rejestr tych „biografemów”, czyli powtarzalnych motywów we wszystkich legendach biograficznych i stereotypach myślowych o artyście XIX i początku XX wieku, budujących legendę Brzozowskiego, daje R. Z i m a n d, który omawia jej aspekt psychosocjologiczny. I d e m: *Uwagi do przyszłej biografii Brzozowskiego*. W: *Wokół myśli Stanisława Brzozowskiego...*, s. 379. Jeszcze dalej poszedł w swej interpretacji K i j o w s k i, widząc w *Pamiętniku* realizację wzorca hagiograficznego. I d e m: *W labiryncie*. W: I d e m: *Granice literatury...*, s. 249.

<sup>50</sup> P. Ricoeur: *Hermeneutyka symboli a refleksja filozoficzna – II*. Przeł. J. S k o - c z y ł a s. W: *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*. Wybór, oprac. i posłowie S. Cichowicz. Warszawa 1975, s. 65.

Przede wszystkim trzeba mieć ową sytuację. I znowu nieprawdą jest, że jej nie mam. Mam, ale nie mogę sobie dać rady z nią.

1. Dlatego, że polega na duchowym spleceniu autohipnoz i krzyżujących się działań hipnotycznych między pisarzem i publicznością. To ważne. Pisarz pisząc określa dla siebie swą publiczność, będzie ona dla niego już zbiorem ludzi, którzy czytali, przyjęli i uznali to, co on napisał. To może być złudzenie obiektywnie, subiektywnie ten fakt powstaje i działa. Dlatego własna przeszłość pisarska jest tak bardzo wnikliwym, wszędobylskim przeznaczeniem.

P, 24, 25–26

Te dziennikowe dylematy Brzozowskiego znalazły rozwiązanie w tytułowym przywołaniu konwencji gatunkowej w samym tekście przecież nieistniejącej: brak w nim fabularyzacji, szerokiej, retrospektywnej narracji, skupienia na świecie zewnętrznym, czyli rudymenarnych wyznaczników zapisu pamiętnikarskiego. Pamiętnikowa kwalifikacja, odnosząc się do całości wypowiedzi, naddaje dziennikowi odautorskie uporządkowanie, wyznacza pożądane reguły recepcji, która powinna przebiegać dwutorowo: jako rekonstrukcja autoportretu autora i jako świadectwo przyjętego przez niego sposobu uczestniczenia w kulturze w określonym, historycznym czasie<sup>51</sup>. Tym sposobem dziennikowy konkret jednostkowej biografii przeistacza się w pamiętnikowy typ kulturowej postawy, a to, co w dzienniku jest kwintesencją ruchu myśli, czyli podmiotowa zmienność, zastyga w pamiętnikowo-pomnikowej formie „ja” statycznego, by znowu, podczas kolejnej lektury, ożyć w swej niestałości na nowo. Dialektyce „ja” dziennikowego i „ja” pamiętnikowego odpowiada dialektyka dziennikowego pisania „do siebie” i pamiętnikowego pisania „dla kogoś”<sup>52</sup>. Dziennikowe „ty”, samozwrotny adresat dziennika, poddane zostaje tym samym procesowi rozszczepienia, anihilacji, w czym ma swój udział także nieustanny ruch podmiotu pomiędzy „ja” i „my”:

Krytycznie zastanawiając się nad życiem własnym moglibyśmy odnaleźć w nim moment, gdy przestaliśmy uważać życie nasze za

---

<sup>51</sup> Zob. A. Cieński: *Interpretacja dzieła pamiętnikarskiego...*, s. 184–185.

<sup>52</sup> Na temat podobieństwa poetyki dziennika i listu zob. M. Czermińska: *Rola odbiorcy w dzienniku intymnym*. W: Eadem: *Autobiograficzny trójkąt...*, s. 280–294. Autorka opisuje jednak mentorskie „ty” z *Pamiętnika Brzozowskiego* wyłącznie jako samozwrotne (ibidem, s. 290).

wykonywanie pewnych obiektywnych obowiązków, naśladowanie pewnych obiektywnie istniejących wzorów i dorównywanie im, i gdy zaczęła się organizować skłonność widzenia – we własnym naszym zwolnionym od tego rodzaju warunków, sprawdzianów ja: punktu centralnego.

P, 45

Niebezpieczeństwo przy czytaniu starych pisarzy polega na tym, że łatwo godzimy się z pewnym powierzchownym rozumieniem ich. Wystarczy nam, że wiemy, co chcieli oni powiedzieć i nie troszczymy się, w jakim to stosunku zostaje do rzeczywistości.

P, 48

Każdy myślący Polak musi dziś czuć to samo: myśli nasze butwieją w ciągu jednej nocy. Nie znoszą zetknięcia z powietrzem i ziemią – tym powietrzem i tą ziemią, jakie są z naszej i ojców naszych zasługi – jedynym naszym gruntem.

P, 93

Starając się zachować spokojną ocenę faktów, zastanówmy się, czym była polska literatura rzeczpospolitej niepodległej, pojęta jako manifestacja natury ludzkiej i źródło głębokiej wiedzy o człowieku. Lękam się, że ani jedno nazwisko nie wytrzyma najwyższej miary [...].

P, 120

„My” Brzozowskiego należy do polskiej inteligencji o rozległych filozoficzno-literackich zainteresowaniach, co znacznie zawęży publiczność czytelniczą, do której kieruje swój *Pamiętnik*. Utożsamiając się czasem z tą elitarną wspólnotą, a w istocie balansując pomiędzy dziennikowo-intymnym „ja” i pamiętnikowo-zbiorowym „my”, Brzozowski zmniejsza dystans pomiędzy tym, co jednostkowe i tym, co zbiorowe, oraz wyznacza wspólną przestrzeń ich dialogu. Przytoczone fragmenty ilustrują perswazyjny sposób budowania dyskursu, oparte go zawsze na wezwaniu czytelnika do dialogowego namysłu nad poruszaną kwestią. Retoryczne „my” otwiera tu pole do dyskusji, ale w dalszym ciągu wywodu zawsze staje się uosobieniem zamkniętych w wygodnym stereotypie cech, których – już indywidualnie – należy się wyzbyc. Wychodząc bowiem od początkowego zaznaczenia poczucia związku ze zbiorowością, w toku wywodu Brzozowski przechodzi albo do „ja”, albo do „ty”, które może oznaczać zarówno jego samego, jak i wyodrębnioną z czytelniczego tłumu jednostkę. Nie-

zmiennie przy tym posługuje się wyrazami modalnymi i dykcją postulatyczną skierowaną w przyszłość:

Starać się, aby ani jeden dzień nie przechodził bez wzniesienia się myślą do zasadniczych celów i zadań. Nazbyt już wielką władzę ma nade mną zasada „wyrównania”, nazbyt łatwo niweluje mnie powszedniość, tj. miejsce przecięcia wszelkich punktów widzenia – punkt ich neutralizacji absolutnej.

P, 4

Nie zrażać się, nie zrażać się, że nie ma żadnej perspektywy, sensu i pożytku przede mną, że działanie wydaje się tylko dziwactwem osobistym i manią. Módl się. Módl się przez wzniesienie umysłu codziennie, choćby na chwile do dziedziny, gdzie stają się widocznymi twoje zagadnienia. Staraj się, by były one bliższe ci, byś nie potrzebował czerpać z ich obecności upokarzającej otuchy, że oto są one w tobie. Aby to w tobie nie było jako moment oddzielny – order czy dyplom parweniusza. Miej ciągłą obecność własnych zainteresowań.

P, 6

Memento! Umacniaj stosunki z tym światem: wrośnij weń. Narzuć go sobie samemu i Polsce. Ten stan rzeczy dłużej trwać nie może. Szkoda Nałkowskiej.

P, 41–42

Nie daj się zahipnotyzować, że prace twoje są bezużyteczne, że nikogo nie obchodzą, nie trać z oczu, że tylko wielka systematyczność, tylko nagromadzenie wielkiego materiału konkretnego i opracowywanie go zawsze z punktu widzenia, z jakiego jest on dla ciebie ważnym i interesującym, może zapewnić znaczenie i zdolność trwania oraz rozwoju twoim studiom.

P, 134

Sytuacja nadawcza i język performatywny ekstrapoluje w konsekwencji tę rzadką w literaturze sytuację, w której „Wykonawca projektowany ma się do wykonawcy rzeczywistego tak, jak podmiot utworu do autora i jak odbiorca wirtualny do konkretnego”, czyli „będąc nie postacią rzeczywistą, lecz jedynie rolą, ma właściwości stopniowalne, a zatem istnieje mniej lub bardziej realnie”<sup>53</sup>. Sytuacja rzeczywiście

---

<sup>53</sup> J. Ziomek: *Projekt wykonawcy w dziele literackim a problemy genealogiczne*. W: Idem: *Powinowactwa literatury. Studia i szkice*. Warszawa 1980, s. 111–112, 114.

szczególna, bo występująca w przypadku listu pasterskiego... Hieratyczna autokreacja Brzozowskiego na biskupa polskiej inteligencji to realizacja zaprojektowanej roli jej nadzorcy i opiekuna, do której przygotowywał się już wcześniej. O kaznodziejskim bowiem tonie jego pism wspominali – zresztą za samym autorem – niemal wszyscy badacze jego twórczości.

*Pamiętnik* Brzozowskiego realizuje w oryginalny – choć typowy dla tego autora<sup>54</sup> – sposób reguły łączliwości gatunkotwórczej i może być odczytywany jako: dziennik, *soliloquium*, list prywatny (do „ty”), list „pasterski” (do audytorium składającego się z wyszczególnionych „ty”). Sprokurowana w nim została gra sytuacją nadawczo-odbiorczą, w której intymność dziennikowego zapisu przełamywana jest ciągłym uobecnianiem odbiorcy/wykonawcy – różniącego się od nadawcy i powstałego „z uprawnień, które mu odstąpił autor i z obowiązków, które mu autor narzucił”<sup>55</sup>. Służy tej grze oscylowanie pomiędzy „ja” intymnym i „ja” kaznodziejskim oraz pamiętnikowa rama, która ze zwierzeń intymisty, będących rachunkiem sumienia, czyni tekst dokumentarnie służebny – testament o cechach manifestu literackiego. Autoportret przekształca w „automortret”<sup>56</sup>, autoportret trumienny, pośmiertną maskę.

By spisać jakikolwiek testament, testator musi mieć czym rozporządzać. Brzozowski ma świadomość wartości swych pism i wynikające z niej przeświadczenie, że myślowe kierunki, pomysły, idee, które w nich zawarł, mogą być inspiracją dla innych:

W *Legendzie* i *Ideach* jest cały rój myśli dopominających się o kontynuację: naturalnie znowu zginęły one w apatii filozoficznej. Nie jest to żaden zaszczyt, ale rzeczywiście, nie ma dziś w piszącej Polsce poza mną nikogo, kto by czuł właściwe znaczenia zagadnień

---

<sup>54</sup> *Pamiętnik* potwierdza spostrzeżenie Henryka Markiewicza, że cała twórczość Brzozowskiego, jego wielokierunkowa myśl, rozpisana jest w formach „nie mieszczących się w granicach tradycyjnych kategorii”. Zob. H. Markiewicz: *Wstęp do: S. Brzozowski: Eseje i studia o literaturze...* T. 1..., s. III.

<sup>55</sup> J. Ziomek: *Projekt wykonawcy...*, s. 128.

<sup>56</sup> Termin Ph. Lejeune’a, piszącego o śmiertelnym wymiarze autoportretu. Idem: *Patrząc na autoportret*. Przeł. R. Lubas-Bartoszyńska. W: Idem: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. Lubas-Bartoszyńska. Kraków 1998, s. 210. Zob. też M. Beaujour: *Autobiografia i autoportret*. Przeł. K. Falicka. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1.

filozoficznych. Dlatego nikt nawet przy dobrej chęci – a tej nie ma prawie wcale – nie może współczuć z całością mego wysiłku.

P, 74

Zapisywanemu tutaj wrażeniu intelektualnego osamotnienia (zob. też P, 143, 152) towarzyszy racjonalizacja jego źródeł, które znajduje w charakterystycznej dla większości Polaków tendencji do zbyt łatwego poddawania się ogólnie przyjmowanym przekonaniom, braku poznawczych ambicji i maskowaniu powierzchowności sądów niedojrzałym krzykiem intelektualnych warcholów:

Młodszość cywilizacyjna Polaków, pisał Szujski. Boże miłosierny, siwieją już włosy, starość odbiera rzeźskość i sprężystość więzaniom członków i wciąż nie młodszość – ale lekkomyślna, zuchwała niedorosłość. Zuchwalstwo jest bezpłodne w myślowym świecie. Warchoł nie widząc grozy, przekrzyczeć usiłujący tragizm nieunikniony – nie dojdzie nigdy do źródła prawd płodnych. Bezreligijność myśli polskiej jest zdolna doprowadzić do rozpacz. Tu wypowiada się jakby instynktownie wyczuły brak wszelkiego związku z długotrwałymi, powszechnie dojrzewającymi sprawami życia gatunkowego. Nie chcemy mierzyć samych siebie wielką miarą.

P, 142–143

Swą osobność widzi Brzozowski w umiejętności krytycznego spojrzenia na Polaków, samodzielności intelektualnej, odwadze w ustalaniu indywidualnych hierarchii wartości, poznawczej ambicji i konsekwentnym niepoddawaniu się presji polskiej tradycji. Wie także, że te cechy zapewniły mu pozycję literackiego autorytetu<sup>57</sup>, która dla wielu byłaby punktem dojścia. Dla niego jednak jest tylko kolejnym etapem w procesie twórczego rozwoju, procesie żmudnym, wymagającym oprócz odwagi również samozaparcia<sup>58</sup>, godności w znoszeniu krytyki i pielęgnowania wiary w wartość swego punktu widzenia:

---

<sup>57</sup> „Polskim literatom ja byłem potrzebny jako ewentualny argument metafizyczny na rzecz wielkości własnej. Irzykowski miał słuszość: ja nie wiem, co myślę, ale na pewno coś myślę, bo Brzozowski byle chciał się mną zająć, to zaraz potrafi to wytłumaczyć” (P, 127).

<sup>58</sup> „Dlatego chociaż osobiście czytam nowele te z pewnym przymusem, nie należy się tego wyrzekać. Jest to trudno dostępny dla mnie, ale cenny kulturalnie stan duszy. Tędy się wnika głęboko w kulturę włoską, w duszę europejską przedsentymentalnej epoki” (P, 129).



Urodziłeś się myślicielem i nie znalazłeś miejsca dla tego typu ludzi w społeczeństwie. Od wczesnych dni pojono cię automatycznie, uporczywie przeświadczeniem o „nierealności” twoich instynktów. Odebrano ci dobre sumienie w tym, w czym mogłeś je mieć. Miałeś i umiesz jeszcze mieć niezłomną prawie wolę i nie masz przeświadczenia, dobrego samopoczucia tej woli. Tak żyłeś przez długie lata. Przez długie lata dojrzywał w tobie charakter, któremu byłeś wierny, ale jako występki, jako brakowi charakteru. W ten sposób wypaczona dusza nie prostuje się już nigdy. Jesteś garbaty moralnie i fizycznie. Teraz przynajmniej nie daj się zatrwożyć. Dzień po dniu zbieraj fakty, ucz się je tworzyć z własnego wnętrza, rozszerzaj łączność twą i pokrewieństwo z całym pracowitym i męznym gatunkiem. Nie dbaj, gdy cię będą posądzać, że czynisz to przez próżność, chęć popisania się nowymi nazwiskami. Miałeś tę wadę, masz ją w stopniu mniejszym. Nie jest to wada nazbyt trująca, lepiej byłoby, żeby nie była ona osłabłą, jeżeli wraz z nią osłabnąć miał pociąg do zdobywania nowej wiedzy. Wola musi dźwignąć wszystko, czego już instynkt, pociąg i namietność nie dźwigają. Nie pomoże, gdy będziesz mówił o wielkości umysłu europejskiego, musisz nakreślić jego dramat, nakreślić w stu, w ilu zdołasz, patetycznych, ale myślowo tylko – rozdziałach. Musisz ukazać całą dramatyczność nieprzewidywalność, cały polimorfizm prawdy, rozkochać w niej umysły, jak w poszukiwaniu przygód.

P, 135-136

Ten dość długi cytat jest ważny nie tylko jako kolejny przykład gry „ja” intymnym i kaznodziejskim, ale jako *credo* – człowieka i twórcy jednocześnie, spisane w czasie, „w którym nie wolno się już zapowiadać, lecz trzeba dawać rzeczy mogące istnieć” (P, 1). Osobiste doświadczenie, własne losy są tu gwarancją prawdy wartą spisania dla przyszłych pokoleń. Dziewięć lat wcześniej, w 1902 roku, mówił Brzozowski niemal to samo we wczesnym artykule *My młodzi*, ale wtedy miał jeszcze nadzieję, że nie jest w takim widzeniu spraw kultury i twórcy odosobniony:

Długo czekałem, że wypowie je ktoś inny dobitniej i głośniejsze, niż ja to uczynić zdołam, i w ten sposób wyzwoli mnie od przyniatającego poczucia osamotnienia. Dzisiaj sam zabieram głos nie w imieniu jakichś jednomyślnych, lecz w nadziei, że ich znajduję. Nadzieja ta tylko upoważnia mnie do postawienia w nagłówku

„my”, zamiast odstręczającego zuchwalstwem, lecz szczerzego „ja”.  
Artykuł ten – to nawoływanie, pragnące zbudzić echo.

Nazwałem zuchwalstwem odstręczającym, lecz nie myślcie, że mam zamiar głosić cnotę pokory i skromności<sup>59</sup>.

*Pamiętnikowe* „odstręczające” podkreślenie prywatności głosu skierowanego do przyszłego, potencjalnego audytorium nabiera w tym kontekście nowych znaczeń. Jest już nie tylko znakiem utrwalonego przez te lata osobistego poczucia osamotnienia, mającego tu wymiar egzystencjalnej metafory. Jest przede wszystkim wyrazem głębokiego rozczarowania polską kulturalną rzeczywistością, wyzbyciem się przez Brzozowskiego nadziei na nawiązanie istotnego dialogu i porozumienia ze współczesnymi. „Zuchwała” prowokacja niezłomnego „burmistrza marzeń niezamieszkanym”<sup>60</sup> musiała być więc wymierzona w przyszłość, tak jak osobisty gest wyznaczenia przyszłych spadkobierców do przejęcia intelektualnej schedy musiał stać się czynem antycypującym przyszłą sytuację kulturową. O przenikliwości Brzozowskiego w tym względzie świadczy kariera, jaką w XX wieku przeżyły autokreacyjno-autotematyczne sylwy, w których przedstawianie siebie jest równoznaczne z problematyzacją sytuacji wyłaniającej twórcze „ja”, z projekcją autorskiej tożsamości.

Brzozowski w *Pamiętniku* nie ukrywa swych pisarskich błędów, ale mówi także o tym, co uważa w swej twórczości za najcenniejsze<sup>61</sup>. Na własnym przykładzie tworzy pożądaný model nowoczesnego polskiego pisarza, który ma być zwróconą do publiczności ciągłą wolą zmiany, ewolucji, uosobieniem bezkompromisowości, systematycznej pracy, zamiłowania do intelektualnej przygody, równania do najlepszych, europejskich wzorów. Otwarcie mówi o swych aspiracjach,

---

<sup>59</sup> S. Brzozowski: *My młodzi*. W: *Eseje i studia o literaturze...* T. 1..., s. 4.

<sup>60</sup> Metafora z wiersza *Że* T. Peipera użyta tu, oczywiście, w formie myślowego skrótu na oznaczenie charakterystycznej sytuacji pisarskiej. Natomiast o rzeczywistych powiązaniach poezji awangardowej z myślą Brzozowskiego zob. m.in. J. Sławiński: *Koncepcja języka poetyckiego Awangardy Krakowskiej*. Kraków 1988; J. Prokop: *Brzozowski i „Zwrotnica”*. „Ruch Literacki” 1962, z. 1.

<sup>61</sup> Np. „Z pewnością mylnie dotąd układałem plany opracowania Newman’a” (P, 59); „Dlatego z taką przyjemnością myślę o dojrzałej części *Idei*, dlatego jestem tak przywiązany do tego tomu, że jest on pierwszy, w którym ta hańba i skaza [brak etycznego jądra, pojęcia jaźni, osobowości – B.G.] są już nieobecne” (P, 146–147).

możliwościach i ambicjach, które przekraczają polskie uwarunkowania<sup>62</sup>:

Mogę już dzisiaj pisać tak, żeby to, co piszę, wytrzymało miarę najkulturalniejszej publiczności europejskiej. Dlatego też powinienem mieć odwagę szczerości bezwzględnej. Mówić jasno, gdzie kończy się moje przygotowanie, określać jego granice, królewsko ignorować świat Feldmanów, Garfeinów-Garskich i Irzykowskich. Pisać własną terminologią, własnymi stanowiskami, robiąc dla nich miejsce w świecie. Wiem, że mam, do końca życia będę miał mistrzów. Byłoby to oznaką dezorganizacji umysłu, gdybym przestał myśleć z czcią o Newmanie, Platonie, Kancie, Heglu, Berkeleyu – nieskończenie wielu innych. Ale w tym świecie i ja jestem. Czuję, że umiem samoistnie żyć w tym powietrzu. Jest to wielkie szczęście. Samotność okazuje wtedy swe drogie oblicze.

P, 152–153

Jak widać, ostatnie lata swego życia poświęcił w równej mierze swemu duchowemu rozwojowi, co zabiegom o swój przyszły, pośmiertny wizerunek. Był pierwszym polskim dwudziestowiecznym pisarzem, który przed Gombrowiczem podjął zmaganie o swe miejsce w polskiej kulturze<sup>63</sup>. Andrzej Mencwel uważa, że ostatnie pisma, a zwłaszcza *Pamiętnik* pisze człowiek, który porzucił walkę: „Autor tego *Pamięt-*

---

<sup>62</sup> „Gdy czytam książki krytyczne, filozoficzne pisane przez poważnych pisarzy angielskich lub francuskich, jak np. teraz R. Inge o mistykach angielskich, a przede wszystkim rozdziały o Wordsworthcie, Browningu, doznaję uczucia, a właściwie widzę dokładnie, że byłbym w stanie pracować na tym poziomie. Przez to określenie na tym poziomie rozumiem, że posiadam aparat ogólnego przygotowania kulturalno-literackiego wystarczający, aby nadać mojemu głosowi ważkość i konsystencję zewnętrzną, zabezpieczającą prawo do mównicy. Zdaje mi się bowiem, że myślowo byłbym w stanie dać więcej, sięgnąć głębiej już dziś nawet na obcym terytorium” (P, 144).

<sup>63</sup> Podobieństwo między poglądami Brzozowskiego i Gombrowicza pierwszy dostrzegł Czesław Miłosz w *Człowieku wśród skorpionów* (Paryż 1962), co spotkało się oczywiście z zaprzeczeniami autora *Ferdydurke* (zob. W. Gombrowicz: *Dziennik 1961–1966*. Red. naukowa tekstu J. Błoński. Kraków 1986, s. 56–60). Opisał je natomiast – widząc je w podobnym myśleniu o kulturze, wątkach egzystencjalistycznych i zainteresowaniu filozofią Nietzschego – M. Głowiński: *Gombrowicz a Brzozowski*. „Teksty Drugie” 1997, nr 1–2, s. 47–62. Poza ustaleniami tego artykułu pozostawała jednak stosowana przez obydwu pisarzy strategia autobiograficzna, która jest przedmiotem tych rozważań, a z nich wynika, że – przy wszystkich różnicach – pierwszy podjął ją Stanisław Brzozowski.

nika nie zabiega już o miejsce w żadnym z okienek gigantycznego gmachu wiedzy i kultury. Nie walczy o prawo głosu w nim – on bada prawa istnienia samego tego gmachu”<sup>64</sup>, z czym – w kontekście poczynionych tutaj wyżej uwag – można się zgodzić o tyle, o ile przyjmie się założenie, iż uznał tę walkę już za wygraną przez siebie. Cały sens *Pamiętnikowej* autokreacji Brzozowskiego, wyznaczonej zmitologizowaną biografią i wznoszonej w polemicznych starciach z kulturowymi światopoglądami, mieści się w narzuconym sobie heroicznym imperatywie niepoddawania się bezwładowi woli, chorobie, przedśmiertnemu lękowi i społecznej opinii, którym przeciwstawił pewność siebie i własnych racji. Amiel pisał w swym *Dzienniku intymnym*, że: „Kto twierdzi, mówi krótko, kto szuka, mówi długo, linia rozmyślań jest nieregularna”<sup>65</sup>. Brzozowski w *Pamiętniku* twierdzi, mówi krótko, dobitnie, a jego notatki często przybierają postać aforyzmów. Zapisuje w nim w ciągu paru miesięcy wnioski ze wszystkiego, co zdołał napisać i przemyśleć przez jedno dziesięciolecie. Jako rodzaj testamentu był *Pamiętnik* obliczony przecież na wywołanie wymiernych skutków i te skutki okazały się dość szybko zauważalne. Jego lektura była zawsze intelektualnym wstrząsem: albo – to przypadek Jarosława Iwaszkiewicza – związanym z poczuciem „jak gdybym był zmiażdżony tym wszystkim, czego mnie uczył i czego żądał ode mnie Stanisław Brzozowski”<sup>66</sup>, albo twórczorodnym – jak w przypadku awangardowych i wojennych poetów.

Tutaj starałam się zwrócić uwagę na te jego cechy, które pozwalają w nim zobaczyć prototyp współczesnej sylwy, innowacyjną w polskiej literaturze realizację „pamiętnika w formie dziennika” jako dzieła z założenia sytuującego się poza tradycyjnymi gatunkami i wykorzystującego instrumentalnie, w celu autokreacji, zjawisko mimetyzmu formalnego. Wbrew tytułowej konwencji – *Pamiętnik* jest tekstem nieskończonym, wbrew konwencji dziennikowej – przedstawia testatora, bohatera-narratora spójnego, zintegrowanego, projektującego swoją biografię duchową jako wzór do naśladowania, prototyp nowoczesnego artysty. Hybryda Brzozowskiego nabrała w ten sposób cech autoportretu, który „będąc autoprezentacją człowieka (a nie przed-

---

<sup>64</sup> A. Mencwel: *Przedmowa* do: S. Brzozowski: *Pamiętnik...*, s. 11.

<sup>65</sup> H.F. Amiel: *Dziennik...*, s. 233.

<sup>66</sup> J. Iwaszkiewicz: *Czytanie Brzozowskiego*. „*Twórczość*” 1966, nr 6, s. 172.

stawieniem świata) [...] staje się alegorią samej sztuki”<sup>67</sup>. Sztuki nowoczesnej – jednającej żywioły autentyczności i literackości, z autorem będącym jednocześnie bohaterem i reżyserem spektaklu odgrywanego dla przyszłych czytelników. Sytuację wzajemnego przenikania autentyku i autoprezentacyjnej gry w teatrze modernistycznej literatury określił Andrzej Zieniewicz metaforą *katabasis* – gestem autentycznego uobecnienia autora przed publicznością pomiędzy odgrywaną rolą a odsłoniętą maszynериą przedstawienia<sup>68</sup>. Brzozowski schodził *Pamiętnikiem* z pisarskiej sceny, patetycznie wypowiadając nim kwestię: „Aktorstwo w pisaniu”, która stała się w latach sześćdziesiątych dominującym światopoglądem literatury, w najlepszej swej wersji przeglądającym się w Gombrowiczowskim zwierciadle groteski, bądź Miłoszowym – ironii.

---

<sup>67</sup> Ph. Lejeune: *Patrząc na autoportret*. W: Idem: *Wariacje...*, s. 211.

<sup>68</sup> A. Zieniewicz: *Obecność autora. Style rzeczywistości w sylwie współczesnej*. Warszawa 2001, s. 15.

„Że życie a sztuka  
to co innego – z szacunkiem”<sup>1</sup>  
O *Wspólnym pokoju*  
Zbigniewa Uniłowskiego

I

Proza dwudziestolecia międzywojennego obfitowała w literaturę autobiograficzną, która przez historyków literatury opisywana jest przede wszystkim jako pochodna autentyzmu i realizmu dokumentarnego, a zatem jako znak wiarygodności pisarskiego przekazu i rozpoznania społecznego konkretności<sup>2</sup>. Autobiograficzne powieści opublikowane po 1932 roku widziane są także jako nowatorska odmiana

---

<sup>1</sup> Tej treści dedykację otrzymywali od Uniłowskiego jego przyjaciele skarykaturowani w powieści. Zob. Z. Ziątek: *Autentyzm rozpoznania społecznych*. W: *Literatura polska 1918–1975*. T. 2: 1933–1944. Red. A. Brodzka, S. Żółkiewski. Warszawa 1993, s. 814.

<sup>2</sup> Zob. m.in. Cz. Miłosz: *Historia literatury polskiej do roku 1939*. Przeł. M. Tarnowska. Kraków 1993, s. 491; H. Kirchner: *Problematyka osobowości i obyczaju w polskiej prozie narracyjnej*. W: *Literatura polska 1918–1975*. T. 1: 1918–1932. Red. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski. Warszawa 1991, s. 666–675 oraz Eadem: *Przeżycia egzystencjalne. Pytania o los zbiorowy*. W: *Literatura polska 1918–1975*. T. 2..., s. 655; Z. Ziątek: *Autentyzm rozpoznania społecznych*. W: *Literatura polska 1918–1975*. T. 2..., s. 678–679, oraz – już na materiale powojennej prozy – Idem: *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*. Warszawa 1999; S. Kryński: *Artysta – świat. W kręgu międzywojennej powieści o artyście*. Rzeszów 2003.

powieści psychologicznej<sup>3</sup>. Irena Skwarek, omawiając ten typ literatury z socjologiczno-literackiego punktu widzenia i sumując ustalenia badawcze, na postawione w tytule swej książki pytanie: *Dlaczego autobiografizm?*, odpowiedziała, iż zajęła ona puste miejsce po martwym, parodystycznie zaprzeczonym po 1918 roku przez Witkacego wzorcu młodopolskiej powieści o artyście. Jej statyczny model zastąpiony został tekstami skupionymi na procesualnym charakterze „stawania się artystą”, w których – za Stefanem Kołaczekowskim – dostrzegła zarówno „konieczną transformację zasobów literackiej tradycji” i wpływ literatury europejskiej, jak i – za Kamilą Rudzińską – efekt zabiegów o rynek czytelnicy, sytuujących się pomiędzy „chęcią zdobycia umysłów, a zawładnięciem kiesą”. Przemiany te wiązały się ściśle z demokratyzacją i początkami umasowienia kultury oraz odkryciem odbiorcy zainteresowanego wszelkimi, także najintymniejszymi, aspektami życia twórców. Uznani pisarze – jak Juliusz Kaden-Bandrowski, Maria Dąbrowska, Kornel Makuszyński, Melchior Wańkowicz – nadawali swym jawnie autobiograficznym utworom, adresowanym nie tylko do dorosłych, lecz także do dzieci i młodzieży, podparte rangą swego pisarskiego autorytetu funkcje ideologiczno-wychowawcze. Ci zaś, którzy reprezentowali pokolenie 1910 i ubiegali się dopiero o swoje miejsce na literackim parnacie – jak m.in. Sergiusz Piasecki, Adolf Rudnicki, Zbigniew Uniłowski czy Henryk Worcell – obyczajowymi skandalami, awanturami, wykorzystaniem mechanizmu plotki, prasowymi polemikami czy też narzucaniem swym debiutanckim książkom lektury autobiograficznej, robili wszystko, by utracić anonimowość, w czym niejednokrotnie pomagali im edytorzy i recenzenci<sup>4</sup>.

Karol Irzykowski w 1937 roku zwrócił uwagę na rys prozy debiutantów, który określił mianem bezwstydnego autobiografizmu. Widział go w sferze intelektualnych i formalnych niedoróbek<sup>5</sup> oraz w łatwym i wygodnym, bo cząstkowym i obliczonym na szybki sukces czytelnicy, korzystaniu z własnych biografii, w którym zatracał się

---

<sup>3</sup> Zob. J. Kwiatkowski: *Literatura Dwudziestolecia*. Warszawa 1990, s. 288–294.

<sup>4</sup> Zob. I. Skwarek: *Dlaczego autobiografizm? Powieści autobiograficzne dwudziestolecia międzywojennego*. Katowice 1986, zwłaszcza s. 43–53, 56.

<sup>5</sup> Zob. K. Irzykowski: *Przekładaniec, kupa czy kompozycja. (Z powodu Otwinowskiego i Buczkowskiego)*. „Pion” 1937, nr 7.

właściwy wielkim autobiografiom „pierwiastek robinsonowski”: pierwiastek klęski i zwycięstwa, winy i kary – wiążący biografie z całym sensem świata i ludzkiego życia<sup>6</sup>. Według wybitnego krytyka, wzorem do naśladowania winny być dla młodego pokolenia prozaików antropocentryczne autobiografie, takie jak *Wyznania* św. Augustyna i *Wyznania* Jana Jakuba Rousseau, które są nie tylko literaturą, ale i aktem scalającym poszczególne życie, indywidualny los w metafizycznym albo kosmicznym porządku. W literaturze autobiograficznej szukał śladu procesu poznawczego, ruchu indywidualnej, oryginalnej myśli, bezkompromisowego heroizmu w intelektualnym zmierzaniu się pisarza z formą, samym sobą i rzeczywistością. Toteż ubolewał nad degradacją autobiografizmu w międzywojniu i dostrzegając w debiutanckich powieściach estetyczną i poznawczą miałość, przestrzegał przed jego mieliznami: „Bo pisanie istotnej prawdy nie jest tak łatwe, jest wykwitem wyrafinowanej kultury”<sup>7</sup>. Nieprzejednany wyznawca elitarnej, wysublimowanej literatury nisko oceniał twórczość, w której odbijały się symptomy przemian cywilizacyjnych, społecznych i estetycznych zmieniających młodopolski model literatury i relację pomiędzy twórcą a społeczeństwem. Wskazując godne naśladowania wzory, dawał wyraźnie do zrozumienia, że miejsce większości debiutujących prozą autobiograficzną młodych pisarzy znajduje się jeszcze poza literackim salonem, że muszą więcej przeżyć i więcej się nauczyć o świecie, człowieku, literaturze, imponderabiliach. Ich właściwym miejscem był, według niego, duszny „wspólny pokój”, ponieważ właśnie o powieści Uniłowskiego mówił, że to „potworek, który na gwałt zapragnął wśliznąć się do literatury”<sup>8</sup>. Debiutanci z pokolenia 1910 rekrutowali się z warstw niemających do tej pory reprezentacji w salonie polskiej kultury, stąd też ich erudycyjne braki i formalne niedociągnięcia z łatwością (i często zasłużenie) mogły być poddawane surowej krytyce pilnującej etosu literatury.

Tymczasem skrajny elitaryzm już od 1905 roku nieubłagane przekształcał się w „elitaryzm umiarkowany, który szuka między nimi

---

<sup>6</sup> Idem: *Autobiografizm*. W: Idem: *Wybór pism krytycznoliterackich*. Oprac. W. Głowała. Wrocław 1975, s. 543–553.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 551.

<sup>8</sup> Cyt. za: J. Bajdor: „Nie mogę pisać tego, czegom nie przeżył...”. „Odra” 1967, nr 12, s. 28.



[pisarzami a społeczeństwem – B.G.] pośrednictwa, zachowując nadal prymat twórców”<sup>9</sup>. Po roku 1918 zwolnienie literatury z obowiązków narodowo-niepodległościowych przyspieszyło obecne w niej już od początku wieku procesy, w których dążenie do wyrażania wartości indywidualnych czyniło z literatury – wedle określenia Antoniego Potockiego – „funkcję potęgującej się osobowości” oraz – co istotne – miejsce odzwierciedlania zmian zachodzących wewnątrz „owej międzywarstwy specyficznie polskiej tzn. inteligencji, będącej jakoby tygłem przemian, gdzie przekształcają się jedne (szlachetczyzna), dokształcają inne (mieszczaństwo) lub wreszcie *in effigie* tymczasowo wstępują inne warstwy (lud)”<sup>10</sup>.

Procesom tym odpowiadała ewolucja form narracyjnych: trzecio-osobowy narrator tracił swe uprzywilejowane miejsce na rzecz bohaterów i – z wszelkimi tego konsekwencjami – coraz częściej zajmował także ich pozycję. Sytuacja komplikowała się znacznie, gdy ujawniał bezpośredni związek z autorem, jego pisarską profesję, osobistym życiem i społecznym kontekstem, lecz eksplorował tereny bardziej lub mniej odległe od kulturowego kodu sankcjonującego do tej pory literaturę. A przecież polski czytelnik od romantyzmu przyzwyczajony był do utożsamiania twórcy i jego dzieła, człowieka i pisarza, i niemal każdą fabułę odczytywał jako osobisty gest jej autora, a jego biografię jako znak biografii zbiorowej, narodowej. Jak pisała Maria Delaperrière, to typowe dla literatury polskiej utożsamienie nie odsyła do psychologii „ja” prywatnego, ale do „cichego porozumienia między autorem a odbiorcą, którzy spotykając się w przestrzeni tekstu, konkretyzują wzajemnie i każdy z osobna własną tożsamość na zasadzie wzajemnych dialogowych odbić”<sup>11</sup>. W przypadku „bezwstydniego autobiografizmu” dochodziło do nadszarpnięcia reputacji i moralnego autorytetu pisarza, dlatego nie wszyscy czytelnicy i recenzenci mogli i chcieli się porozumieć – jak to się działo w przypadku *Wspólnego pokoju* (1932) Zbigniewa Uniłowskiego – z autorem, któremu zarzucano: „»brak taktu i umiaru«, o czym »świadczy nadużywanie

---

<sup>9</sup> Z. Kuderowicz: *Artyści i historia. Koncepcje historyzoficzne polskiego modernizmu*. Warszawa–Kraków–Gdańsk 1980, s. 63.

<sup>10</sup> Cyt. za: R. Nycz: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 1997, s. 21.

<sup>11</sup> M. Delaperrière: *W poszukiwaniu autora. Gry i stawki w polskiej literaturze współczesnej*. W: Eadem: *Dialog z dystansu. Studia i szkice*. Kraków 1998, s. 95.

grubych słów oraz nieumiarkowana złośliwość w stosunku do znajomych i kolegów», ani z jego powieścią – której atmosfera: „»jest ohydnie duszna i [...] fizycznie i moralnie... nie pachnąca«”<sup>12</sup>. Dyskredytujące powieść Uniłowskiego oceny formułowało głównie starsze pokolenie krytyków i osoby, które rozpoznawały się w bohaterach powieści. To tym ostatnim zapisywał Uniłowski dedykację: „Że życie a sztuka to co innego”, będącą nie tyle łatwym gestem obrony przed dąsami obrażonych przyjaciół ani mechanicznym przypomnieniem artystowsko-młodopolskiego modelu relacji pomiędzy dziełem artystycznym a rzeczywistością, lecz wyrazem coraz bardziej powszechnej samoświadomości pisarskiej pokolenia 1910, której najwybitniejszy przykład przyniosły wkrótce *Pamiętnik z okresu dojrzewania* i *Ferdydurke*<sup>13</sup>. Była to świadomość rozdziału języka od rzeczywistości, przekonania o autonomii literatury i umowności świata przedstawionego oraz pojmowania autobiografizmu jako demonstracji przed czytelnikiem zindywidualizowanej pisarskiej postawy, której atutem jest odmienność od obowiązujących do tej pory w kulturze.

Oryginalność *Wspólnego pokoju* docenili przede wszystkim recenzenci i czytelnicy rówieśni Uniłowskiemu, uznający go za najwybitniejszego przedstawiciela nurtu realistycznego w prozie lat trzydziestych. Tuż po wojnie Kazimierz Wyka w *Tragiczności, drwinie i realizmie* usankcjonował jego odrębną pozycję na prozatorskim parnaisie, umieszczając pomiędzy Andrzejewskim a Gombrowiczem, ale bardziej spektakularnie, bo w 2000 roku, potwierdził ją Mieczysław Porębski, według którego *Wspólny pokój* był jedną z ważniejszych lektur pokoleniowych, kształtującą artystyczną świadomość nie tylko adeptów literatury, ale malarzy, dramaturgów, historyków sztuki: „Ta-

---

<sup>12</sup> Cytat odnoszący się do autora pochodzi z recenzji M. Czapskiej („Kobieta Współczesna” 1932, nr 40), drugi, dotyczący powieści, z recenzji I. Pannenkowej („Odnova” 1937, nr 13). Obydwa przytaczam za: M. Tramer: *Literatura i skandal. Na przykładzie okresu międzywojennego*. Katowice 2000, s. 29 i 63.

<sup>13</sup> *Nota bene* Gombrowicz niejednokrotnie dawał świadectwo uznania walorom twórczości Uniłowskiego, o którym we *Wspomnieniach polskich* pisał: „[...] ceniłem go też jako artystę. [...] Ja go podziwiałem, podziwiałem, jak sobie dawał radę z tyloma zasadzkami, trudnościami [...] bardzo ufałem jego inteligencji i smakowi. [...] Tak, to był talent – i to był człowiek odważny, bystry, zdolny i nawet rozumny, choć może jeszcze daleki od opanowania swoich ogromnych problemów”. W. Gombrowicz: *Wspomnienia polskie*. W: Idem: *Wspomnienia polskie. Wędrowki po Argentynie*. Red. J. Błoński i J. Jarzębski. Kraków 1996, s. 155–157.

deusz Kantor motto do swej wielkiej rewii *Niech szczęzną artyści wzięli* z Gałczyńskiego, ale »powodem« – jak to lubił nazywać – tego spektaklu był nie Gałczyński, a Uniłowski. I nie *Dwadzieścia lat życia*, a *Wspólny pokój*. Nie wiem nawet, czy *Dwadzieścia lat życia* czytał. Zagadnięty potem przytakiwał, ale cóż można tu wiedzieć. *Wspólny pokój* czytał z pewnością. Była to lektura pokoleniowa, jak *Ferdydurke*, jak *Sklepy cynamonowe* i *Sanatorium pod klepsydrą*. W ciemnych latach trzydziestych umierający na gruźlicę artysta to był ktoś z najbliższego otoczenia. We wspólnych pokojach przesądzały się losy nie tylko warszawskiej młodej literatury. Na Kurnikach w »grupie krakowskiej« wyglądało to tak samo. Wszystko się splatało ze wszystkim<sup>14</sup>. Jak widać, co było „potworkiem” dla Irzykowskiego, okazało się autentykiem i prawdą dla po raz pierwszy wstępujących do nowo budowanego gmachu polskiej sztuki, którzy – jak Uniłowski – szukali swej artystycznej tożsamości i jej wyrazu w opozycji do uznanych wzorców literackich, estetycznych, moralnych.

Rozbieżne oceny *Wspólnego pokoju* wynikały również z wpisanych w każdą powieść autobiograficzną dwóch stylów lektury. Jak stwierdził Jerzy Smulski, są one rodzajem instrukcji pragmatycznych: „czytelnik wtajemniczony winien szukać powieści w autobiografii, czytelnik nie wtajemniczony – autobiografii w powieści”<sup>15</sup>. Wydaje się, że emocje związane z karykaturalno-skandalizującym odbiciem przez Uniłowskiego nie tylko młodopokoleniowego środowiska literackiego, ale i tuzów polskiej literatury, przesłaniały niektórym walory literackie jego powieści. Tymczasem trzecioosobowa narracja i nietożsamość nazwisk autora i głównego bohatera były znakiem pretekstowości biograficznego konkretu i podjęcia przez Uniłowskiego gry z czytelnikiem i dwoma paktami jednocześnie – autobiograficznym i powieściowym<sup>16</sup>. Czytanie jej wyłącznie w kategoriach autentyku i poprzestanie na odszyfrowaniu zapisanych w tekście sygnałów identyfikujących autentyczne osoby i sytuacje pomijało inne możliwości

---

<sup>14</sup> M. Porębski: *Jak objawia się sztuka*. W: Idem: *Polskość jako sytuacja*. Kraków 2002, s. 66.

<sup>15</sup> J. Smulski: *Autobiografizm jako postawa i jako strategia autobiograficzna. Na materiale współczesnej prozy polskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 4, s. 89.

<sup>16</sup> Rozróżnienie przyjęte za: Ph. Lejeune: *Pakt autobiograficzny*. Przeł. A. Labuda. W: Idem: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. Lubas-Bartoszyńska. Kraków 1998, s. 38–40.

interpretacyjne. Umykała uwadze relatywizacja podmiotu autorskiego – rozszczepionego na trzecioosobowego narratora i pierwszoosobowego bohatera-narratora – funkcje groteski oraz konsekwentna metaforyzacja świata przedstawionego.

*Wspólny pokój* jest nie tylko autobiograficzną opowieścią z kluczem dokumentującą warszawskie środowisko literackie. Autobiograficzny charakter powieści, wskazując na autora, a nawet konstruując jego autobiograficzny mit, jednocześnie odnosi się do niejednostkowych, uniwersalnych spraw i praw, poświadczanych przez Uniłowskiego personalnie, egzystencjalnie. Nadmienił o tym aspekcie dwudziestowiecznej prozy autobiograficznej Andrzej Zieniewicz, widząc w powieściach autobiograficznych z lat trzydziestych prefigurację dominującego we współczesnych sylwach Miłosa, Różewicza czy Gombrowicza aktu zwierzchności i zawierzenia, konstytuującego „tożsamość zawierzoną”, czyniącą z literatury pozafikcyjną, w zobowiązaniu szczerości, rozmowę z czytelnikiem, przekształcającą jednostkową, prawdę w etos: „Wyda się, że nie sam autentyk jest ważny, lecz to, w jaki sposób udaje się go pomieścić wewnątrz zastanej literatury. Z autentykiem »zacytowanym« w obszarze fikcji spotykamy się w dwudziestoleciu stosunkowo często, od Worcella *Zakłętych rewirów*, przez Uniłowskiego *Wspólny pokój* aż do *Dziewcząt z Nowolipek* Gojawiczyńskiej. Istotne jest: co on ma poręczać, czemu musimy – ponadfikcjonalnie – zawierzyć. Co leży na szali”<sup>17</sup>. A leży w przypadku *Wspólnego pokoju* realizacja planu Zbigniewa Uniłowskiego o zostaniu pisarzem oraz postulat literatury i sztuki odpowiadających wyzwaniom współczesności, niezakłamujących życia, artysty, człowieka. Jego debiutancka powieść jest „refleksyjnym projektem własnej tożsamości”, wyznaczeniem jej trajektorii<sup>18</sup>, dzięki której nabrała kulturowej wartości. Polegał on na stworzeniu szczególnych warunków życiowych – „skandalu” w tym przypadku – i uruchomieniu procesu budowania własnej tożsamości przez refleksyjne budowanie narracji nabierającej samozwrotnego charakteru, dzięki której Uniłowski stał się pisarzem.

---

<sup>17</sup> A. Zieniewicz: *Obecność autora. Role podmiotu autorskiego w literaturze współczesnej*. W: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*. Red. H. Gosk, A. Zieniewicz. Warszawa 2001, s. 142.

<sup>18</sup> Kategorie A. Giddensa: *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Przeł. A. Szulżycka. Warszawa 2002, zwłaszcza rozdział II i III, s. 50–149.

Łatwo spostrzec, że tym, co w pokoju przy Nowiniarskiej trwa od początku i do końca nie podlega żadnej zmianie, jest – oprócz brudu – nuda. Nadmieniali o jej istnieniu w powieści Uniłowskiego niemal wszyscy recenzenci i badacze literatury, różnie starając się ją sfunkcjonalizować. Ich stanowiska zawierają się od skojarzeń ze „zjełopieniem młodzieży”, którą doprowadza do upadku brak intelektualnych zainteresowań<sup>19</sup>, przez kuriozalne traktowanie jej jako znaku, iż „Sytuacja drobnomieszczańskiego artysty staje się beznadziejna w ustroju kapitalistycznym”<sup>20</sup>, po uznanie jej jako wyrazu buntu pokoleniowego wobec świata zastanych wartości<sup>21</sup> oraz wyznacznik naturalistycznego rodowodu powieści<sup>22</sup>.

Nuda ma swoje trwałe miejsce w dorobku literatury i filozofii europejskiej: „Do wieku dziewiętnastego na nudę uskarżają się warstwy najwyższe, nuda dręczy ludzi zblazowanych i mądry angielski minister Walpole, który znał dobrze swój świat, mógł powiedzieć: »Nuda jest nieszczęściem ludzi szczęśliwych«. U poetów dziewiętnastowiecznych nuda jest pod pewnymi względami tym samym, czym była w wieku osiemnastym i czym zapewne pozostanie jeszcze długo. Dlatego nosi to samo miano. Zmienia się jednak jej głębszy sens: staje się ona problemem wybitnie filozoficznym, określa istotę Ducha, jego metafizyczną naturę, jest podstawową strukturą bytu, a także tego bytu i wszystkiego, co istnieje, zaprzeczeniem; [...] Nuda nabiera tedy znaczenia ontologicznego, staje się sednem bytu”<sup>23</sup>. Kierkegaard, filozof nudy, „[...] dostrzega w niej chorobę naszego wieku, chorobę romantyzmu i romantycznych poetów lub, mówiąc słowami Baudelaire’a, chorobę »straszliwej samotności«, co wychodzi na jedno”<sup>24</sup>.

<sup>19</sup> Sformułowanie Witkacego. Zob. J. Katz: *Młody gniewny Uniłowski*. „Twórczość” 1963, nr 8, s. 17.

<sup>20</sup> Zespół Polonistów Wrocławskich pod kierunkiem S. Sandlera: *O twórczości Zbigniewa Uniłowskiego*. „Twórczość” 1950, nr 2, s. 126.

<sup>21</sup> J. Katz: *Młody gniewny...*, s. 19 i n.

<sup>22</sup> Zob. B. Faron: *Zbigniew Uniłowski*. Warszawa 1969, s. 133.

<sup>23</sup> S. Marić: *Zapis o nudzie*. W: Idem: *Jeźdźcy Apokalipsy. Wybór esejów*. Wybrał i wstępem opatrzył J. Wierzbicki. Przeł. J. Chmielewski i J. Wierzbicki. Warszawa 1987, s. 368–369.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 376–377.

Okazuje się, że w ten sposób funkcjonalizowana nuda istnieje we *Wspólnym pokoju*, utworze pisarza „plebejskiego”, „antyinteligentckiego kompromitacjonisty”<sup>25</sup> i literackiego „neofity”<sup>26</sup>.

Pojawia się w wielu kontekstach: staje się uzasadnieniem pijaństwa, wiąże się z samotnością, chorobą, ujawnia się w rozmowie z innym człowiekiem. Znajdujemy ją w opisie ceremonii pogrzebowej, ale towarzyszy także wesołym, alkoholowym eskapadom bohaterów. Obecna jest w ich dniu powszednim i przy niedzieli. Nudne jest tutaj wszystko: ludzie, przedmioty (łóżko), zastana literatura, nauka, praca, choroba, miłość, szczęście i nieszczęście, po prostu samo życie. Dlatego też nuda w konsekwencji nabiera wymiarów siły sprawczej niemal metafizycznego zła:

Istotnie, coraz gorzej działa się mieszkańcom wspólnego pokoju. Zło tworzyło się powoli i systematycznie, obficie zasilane nudą, skutkami przepicia i musem przebywania ze sobą ludzi o odmiennych charakterach<sup>27</sup>.

Syntetyczny opis mieszkańców wspólnego pokoju oraz polskiej rzeczywistości lat trzydziestych przynosi wypowiedź Dziadzi:

My jesteśmy młodzieżą okresu, w którym normalne zazwyczaj objawy młodości są skryte, zwiędłe. Wyłaniają się one dopiero pod wpływem narkotyku, olbrzymiej i kwitną. [...] wszyscy są diabłami w porównaniu z dwoma pokoleniami wstecz. [...] Pomogła temu w lwiej części wojna, trochę błędzenie w poszukiwaniu ideału, no i chorobliwe przeintelektualizowanie, które prowadzi myśli na manowce, a nie pozwala widzieć istotnych potrzeb epoki. [...] Spójrzmy na tę naszą polską rzeczywistość. Nie mamy polityków, nie mamy artystów, nie wiadomo, czy jesteśmy krajem konserwatywnym, czy postępowym. [...] Jesteśmy źle położeni geograficznie, taki los. Po coś jednak, u pioruna, ten optymizm, po co to zakłamywanie się? [...] Jesteśmy w mrocznej pustce i nie widzimy wartości, które można by wyszukać, potrzeba faceta, który by nam poświęcił.

s. 199–200

<sup>25</sup> J. Bajdor: „Nie mogę pisać tego, czegom nie przeżył”..., s. 26.

<sup>26</sup> J. Katz: *Młody gniwny*..., s. 23.

<sup>27</sup> Z. Uniłowski: *Wspólny pokój*. Warszawa 1988, s. 245. Dalsze cytaty z tego wydania.

Nuda i pustka są jednocześnie przyczyną i konsekwencją życia z dnia na dzień w zakłamanym świecie bez autentycznych, wiarygodnych wartości. Ale obiektem ostrego ataku jest we *Wspólnym pokoju* nie tylko rzeczywistość, lecz także sami młodzi bohaterowie i ich nieumiejętność odnalezienia swojego w niej miejsca. Toteż otaczająca młodych literatów zewnętrzna „mroczna pustka” musi być tu traktowana także jako odbicie pustki ich osobowości, których sami nie potrafią scalić i dookreślić. Ma tego świadomość umierający Lucjan:

Dzisiejszy poeta może istnieć z chwilą, kiedy pojmie sens terażniejszości i potrafi mówić o tym, czego wiek od niego wymaga.

s. 321

Sąd Salisa można potraktować jako uogólnienie wpływające z przemyślenia nie tylko jego własnych rozterek pisarskich oraz jako aforystyczne wyznanie będące przyznaniem się do twórczej klęski, przyspieszonej wyniszczającą chorobą i przypieczętowanej śmiercią. Tak samo krytycznie ocenia młodych twórców Paczyński:

O, jacyż wy wszyscy jesteście nudni – banda matolów. Siedzicie w tym siedlisku snobów, chlejecie tę kawę, która wam na pewno nie smakuje, i udajecie dojrzałych, mądrych ludzi.

s. 80

Postać Paczyńskiego, uznana w powieści Uniłowskiego za drugi (pierwszym jest Olaf) niekwestionowany autorytet artystyczny, burzy atmosferę samozadowolenia panującą przy kawiarnianym stoliku. To właśnie on widzi w Zygmuncie nieokrzesanego głupca, wytyka Dziadzi dojrzały wiek przy nikłości jego literackich dokonań, a Wermelowi zarzuca lenistwo.

Wprowadzenie do *Wspólnego pokoju* motywu artysty i kawiarni literackiej jest czytelnym nawiązaniem do młodopolskiej konwencji, po którą sięgano w dwudziestoleciu międzywojennym często i chętnie<sup>28</sup>. Ryszard Przybylski, omawiając *Hilarego, syna buchaltera*, stwierdził, iż: „Jeśli Berent podkreślał, że kawiarnia jako parodia życia stanowi najdogodniejszą scenę dla kabotyńskich działań młodopol-

---

<sup>28</sup> Zob. A. Makowiecki: *Młodopolski portret artysty*. Warszawa 1971.

skich histrionów, to Iwaszkiewicz spoglądał na nią jak na przedpiekle prostytucji kulturalnej, pierwszy i niewinny jeszcze etap komercjalizacji sztuki”<sup>29</sup>. Uniłowski połączył w swojej powieści te dwa spojrzenia, z tym że Salis, w przeciwieństwie do Hilarego, nie traktuje swojej kariery w kategoriach „odwetu społecznego”. Dla Lucjana bowiem sztuka ciągle posiada jeszcze samoistną wartość:

Nie chciałbym być czytany przez samych rodaków, którzy by mówili, że mam serce płonące miłością do ojczyzny, że pragnę jak najlepiej i tak dalej. Serce Tomasza Manna też silnie bije dla Niemiec, co mu nie przeszkadza być czytany przez całą Europę.

s. 176

Jeszcze w dwa dni po krwotoku, który okazał się początkiem długiej agonii, marzył dalej o sławie, określając w wyimaginowanym wywiadzie, jakie warunki powinna spełniać, jego zdaniem, dobra literatura:

Myślę – wie pan – iż rzecz ta jest po prostu i zwięźle napisana, przy tym porusza zagadnienia dotyczące nas w sposób ogólnoludzki, to jest interesujące wszystkich ludzi bez różnicy narodowości.

s. 226

Również kilka miesięcy później, uwięziony, uprzedmiotowiony w łóżku<sup>30</sup>, systematycznie wyniszczany szybko postępującą chorobą i „koszmarem poznawania skomplikowanych charakterów” (s. 263), zupełnie tak samo, choć już z dużą dozą autoironii, rozmyśla o życiu, literaturze i sobie samym jako uznanym twórcy. Charakterystyczne jest to, że nawet w marzeniach uobecnia się kategoria nudy, która tym sposobem urasta do zasady bytu dającej się odczuć i postrzec zawsze, niezależnie od poczucia indywidualnego niespełnienia bądź spełnienia:

---

<sup>29</sup> R. Przybylski: *Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916–1938*. Warszawa 1970, s. 71. Na marginesie: warto zauważyć tożsamość imienia głównego bohatera *Wspólnego pokoju* z Lucjanem ze *Straconych złudzeń* Balzaka oraz wspólny temat obu powieści, chociaż oczywiście daleko poetom „Kwadrygi” do artystów z kręgu „Biesiady” i brak w powieści polskiego autora *eksplicite* wyrażonego optymistycznego przekonania o ostatecznym tryumfie prawdziwej sztuki.

<sup>30</sup> „Znów to wstrętne, nudne łóżko. Wsunął się pod kołdrę z ponurym uczuciem jakiejś przynależności do tego martwego przedmiotu” (s. 259).



...Losie! po to żeś mi tyle szczęścia dał, żeby mnie ono aż nudziło? Boże, obdarowałeś mnie tak rzadkim u twórcy poczuciem zadowolenia ze swych dzieł! [...] Leżę wygodnie w swojej pracowni i obmyślam ratunek dla ludzi pogrążonych w złośliwej narkozie neurastenii. Właśnie o tym mam zamiar pisać, bowiem istotnie odkryłem tego bakcyła. Ha, sam uchwyciłem za łeb kwintesencję radości życia, te kilkadziesiąt latek umiejętnie spędzić na ziemi to sztuka nie lada. Trzeba na to być wielkim głupcem, czyli optymistą, lub też mędrce, co to terminów optymizm i pesymizm nie nosi w swej czaszce.

s. 255–256

Typowo neoromantyczne samosytuowanie się Salisa artysty na piedestale sztuki pobrzmiewa gorzką autoironią w kontekście rychło mającej nastąpić śmierci. Ale istotny jest przecież fakt, że Uniłowski skonstruował powieść z trzecioosobowym narratorem, który dokonuje tego, czego nie zdołał uczynić jego główny bohater, czyli opowiedzieć historię Salisowego życia. Konsekwencją tego formalnego zabiegu jest to, iż modernistyczna koncepcja artysty i jego dzieła, wcześniej ironicznie zaprzeczona przez Lucjana, znowu zostaje przywołana, a sposób życia (bycia) twórcy staje się w ostatecznym rachunku tworzywem sztuki. Oczywiście dzieje się to na innych niż w epoce Młodej Polski zasadach, gdyż jak bańka mydlana pryska tutaj przekonanie o wysokiej pozycji artysty i jego dzieła oraz zupełnie inaczej przedstawiony został wizerunek cyganerii.

Klimek Paczyński jako pierwszy uświadamia mieszkańcom wspólnego pokoju i bywalcom „Ziemiańskiej” zakłamanie i nienaturalność ich zachowań, przez sprowadzenie ich charakterystyki do lapidarnego określenia – „wy – dwudziestokilkuletni staruszkowie” (s. 81). Ów motyw „młodego starca” pojawia się jeszcze raz, przecież nieprzypadkowo, w opisie Edwarda Mokuckiego, studenta czwartego roku medycyny:

Tuż stało widmo średniego wzrostu, niezmiernie chude, o wielkiej głowie i masie spiętrzonych włosów nad czołem. Był to mężczyzna młody jeszcze chyba, ale jego twarz przeczyła właśnie wszystkiemu, co młode. Sprawiała wrażenie białego worczka wypełnionego po-gruchotanymi kośćmi. Wszystko tam było nieregularne z istic diabelską matematyką.

s. 96

Młodzi ludzie z powieści Uniłowskiego są przedwcześnie, nienaturalnie postarzali. Prawie każdy z nich nosi w sobie stygmat intelektualnego (niemoc twórcza) bądź fizycznego (gnicie ciała Lucjana; s. 325) rozkładu. Zygmunt Stukonis fakt ten traktuje jako „znak czasu” i wyróżnik ich przynależności pokoleniowej:

Ta nasza artystyczna młodość jest tak znamienne powojenna, że naukowcy będą ją obserwować jako przejaw specyficzny tego okresu chorych na przedwczesny uwiad smarkaczy.

s. 95

Z pewnością motyw przedwczesnej starości można potraktować także jako groteskową metodę budowy świata przedstawionego<sup>31</sup>, ponieważ – tym razem *à rebours* – zjawiał się on już na samym początku powieści:

Na progu alkowy stanęła jak wesole widmo stróżka. Siedemdziesięcioletnia staruszka o figurce siedemnastoletniej panienki. Uśmiechnęła się do Lucjana zalotnie i powiedziała, po co przyszła. [...] Staruszka była wprost śliczna.

s. 44

„Widmowość” nie jest cechą tylko wymienionych przed chwilą postaci. Widmo przypomina również chudy Dziadzia, umierający Salis, odrażająca matka Bednarczyka. A zatem jest to cecha dużej części obsady świata przedstawionego, oscylującego pomiędzy antytezami starości i młodości, życia i śmierci, którego autobiograficzna autentyczność i wiarygodność zostaje m.in. w ten sposób wzięta w cudzysłów metafory. Toteż niekoniecznie należy odczytywać powieść Uniłowskiego wyłącznie jako autobiograficzną, zwłaszcza że lektura *Wspólnego pokoju* jako utworu autobiograficznego została powieści narzucona przez kawiarnianą plotkę, trzytygodniową konfiskatę wydania i skandal środowiskowy, a później utrwalona autobiograficznymi *Dwudziestoma latami życia*<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> Wagę kategorii groteski podkreślił w swej interpretacji *Wspólnego pokoju* Z. Ziątek: *Autentyzm rozpoznać...*

<sup>32</sup> I. Skwarek: *Dlaczego autobiografizm?...*, s. 139–140.

Wydaje się także, iż czytanie jej przy użyciu klucza pokoleniowego nie wyczerpuje wszystkich zawartych w niej sensów, skoro poczucie pustki i zagubienia w rzeczywistości nie jest wyłączną cechą młodych pisarzy, ale też i ustabilizowanego, dojrzałego Bovego czy starsuszkakomornika. Wszystkie te postaci-widma w pustce i wszechogarniającej nudzie *Wspólnego pokoju* nadają jego przestrzeni walor metaforyzujący, który pozwala widzieć w nim dość spójnie zbudowany model świata, model sytuacji pragmatycznej, której nie można uniknąć.

Podobnie jak nuda, również choroba występuje tutaj na prawach metafory. Umierający na gruźlicę Salis nie bez kozery przywołuje przecież właśnie nazwisko autora *Czarodziejskiej góry*. Chora jest odrażająca matka Bednarczyka, na gruźlicę cierpiała matka Lucjana, podejrzewał jej istnienie w swoim organizmie także sam Bednarczyk. Gruźlica w literaturze XIX i początku XX wieku „Służyła do przedstawiania zmysłowości, ale i tłumienia zmysłów; opowiadała się po stronie namiętności, ale też głosiła zasadę sublimacji. [...] Przede wszystkim jednak była afirmacją wyższej świadomości i bardziej złożonej psychiki”<sup>33</sup>. Tak też dzieje się w powieści Uniłowskiego, w której choroba nadaje Salisowi status obserwatora wydarzeń i pozwala na niespieszną introspekcję, przywołanie wspomnień oraz zracjonalizowanie nie tylko własnego miejsca w świecie.

Ciekawsze jednak w powieści jest to, iż granica pomiędzy zdrowiem a chorobą często ulega zatarciu. Młodzi literaci rozmawiają o tym, że prowadzą nienormalny, chory tryb życia, lecz nawet alkoholowe eskapady, traktowane przez nich jako antidotum na przytłaczającą rzeczywistość, nie pozwalają im na wyzwolenie się od nudy banalnej codzienności, ale jeszcze bardziej ją pogłębiają. Również Lucjan, wraz z rozwijającą się chorobą coraz mniej odporny na czczą atmosferę pokoju, nie mogąc znieść obezwładniającej, jałowej powszedniości, pragnie jej odmiany, wiedząc, że w jego przypadku może nią być tylko śmierć.

Okazuje się zatem, że w powieści Uniłowskiego chorzy są nie tylko ludzie, ale i rzeczywistość, która jest – dosłownie i metaforycznie – chorobotwórczym ogniskiem indywidualnych i zbiorowych niedomagań. Nie bez znaczenia okazuje się przy tym miejska, warszawska

---

<sup>33</sup> S. Sontag: *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*. Przeł. J. Anders. Warszawa 1999, s. 29.

przestrzeń będąca tłem przedstawionych zdarzeń. Połączeniem motywu choroby z motywem miasta ponownie wszedł Uniłowski na szlak literackich antenatów: „Choroby zawsze wykorzystywane były jako metafory wzmacniające oskarżenia społeczeństwa o korupcję czy niesprawiedliwość. [...] metafory współczesne sugerują dogłębny brak równowagi pomiędzy jednostką a społeczeństwem, przy czym społeczeństwo uważane jako przeciwnik jednostki. Metafory choroby używane są nie po to, by osądzać społeczeństwo jako niestabilne, lecz by wskazać jego represyjny charakter. Pojawiają się regularnie w retoryce romantycznej przeciwstawiającej serce umysłowi, spontaniczność rozumowi, naturę sztuczności, wieś miastu”<sup>34</sup>.

Niewiele jest fragmentów w powieści Uniłowskiego, które opisują przestrzeń Warszawy, ale to „wymarzone miasto do hodowania neurastenii” (s. 94) zawsze w nich jawi się jako miasto senne i brzydkie, tonące w błocie lub kurzu:

Nastało lato. Wpadło w miasto i zgubiło swą urodę. Podkreślało swym słońcem szarzystą domów, a ten sam wietrzyk, co kojąco poruszał zboże i wszelką zieloność poza granicami miasta, tutaj obsypywał kurzem spotniałych przechodniów, czynił harce ze śmieciami i lekceważąco ocierał się o rachityczne drzewka.

s. 147

Nieliczne opisy miasta zwracają uwagę w zestawieniu z jeszcze rzadszymi opisami natury. Należą do nich jedynie dwie sceny z pełnym życiowego wigoru kotkiem oraz wspomnienie lasu:

Obok skakał na jednej nodze człowiek, który za parę dni będzie mógł chodzić po lesie, patrzeć na ptactwo i wierzchołki drzew. Tego właśnie najbardziej żałował Lucjan, nie zaś karlich osiągań ludzkiego umysłu.

s. 287–288

Nienowa opozycja natury i kultury jest tu opatrzona znamienym kwantyfikatorem, ponieważ jedyną niekwestionowaną wartością jest dla głównego bohatera samo życie, czyli natura, wchłaniająca w siebie wszystko, co zdoła stworzyć człowiek. Toteż dobrą literaturą była dla

---

<sup>34</sup> Ibidem, s. 76–77.

Salisa (i Uniłowskiego) ta, która jest życiu najbliższa, która próbuje opisać najgłębszą istotę ludzkiej egzystencji. Literatura w tym ujęciu to nie tylko odbicie życia, ale i próba dotarcia do jego rudymentów, a ono samo stanowi najistotniejsze kryterium jej wartościowania. Bardzo charakterystyczne we *Wspólnym pokoju* jest to, że najcięższe zarzuty wysunięte w nim zostały pod adresem pisarstwa Juliusza Kadena-Bandrowskiego:

Tfu, jak ten szczeka. Załgany, zaśliniony karierowicz... gada, gada. Rypnął niedolę górnika polskiego, ciekawym, ile na tym zarobił... menda na jajach polskiej literatury.

s. 31

Powtórzone raz jeszcze oskarżenie autora *Lenory* o pisarską obłudę i podłość (s. 269–270) podkreśla wagę tego wyznacznika literatury, który według bohaterów Uniłowskiego czyni ją wartościową: jest nim prawda i autentyzm autorskiego przeżycia, nadające literaturze jednocześnie wiarygodność i uniwersalność. Był to problem zasadniczy dla debiutantów z 1932 roku. Należący do pokolenia Uniłowskiego Marian Promiński – wymieniając również przykład Tomasza Manna dla tego rodzaju prozy – jej styl określił jako adekwatny, tzn. wynikający z wiedzy literackiej i realnego poczucia rzeczywistości<sup>35</sup>. Prawdę życia jako ideału pisarskich zamierzeń podkreślił Uniłowski we fragmencie narratorskiej relacji z przemysłem Lucjana, nadając im w ten sposób walor obiektywizmu:

Kiedy uświadamiał sobie, jak dalekim jest wszelki geniusz ludzki od owej istotnej doskonałości, którą natura sprytnie sobie ukryła i o jej istnieniu domyslać się tylko pozwala, aby mieć uciechę z bezskutecznych zamierzeń swoich marionetek, od doskonałości bezmyślnie metafizyką przez ludzi nazwanej – wówczas jedno wzruszenie na skutek śpiewu słowika podczas nocy wiosennej przedkładał ponad wszystkie dorobki rozumu człowieczego, bowiem nocy takiej pojmował, iż jest najbliższy prawdy.

s. 288

---

<sup>35</sup> Zob. M. Promiński: *Powieści – nie ma*. W: Idem: *Świat w stylach literackich. Szkice i recenzje*. Wstęp, wybór i oprac. M. Sprusiński. Przypisy M. Mirecka. Kraków 1977, s. 80. *Nota bene* prace Promińskiego zostały przez autora wstępu określone jako „dokument świadomości literackiej i estetycznej rocznika 1910” (ibidem, s. 15).

Dla Uniłowskiego najważniejszym celem literatury był empiryczny opis życia, a jego podstawową funkcją – próba wyjaśnienia sensu ludzkiego istnienia. Zadanie, jakie sobie postawił, zawiera się przeto w doświadczeniowym opisie prawdy, czego dowodzi akcentowanie roli ciała (brud, choroba, seks, śmierć) w nadawaniu struktury ludzkiemu doświadczeniu i znaczenie tej struktury w rozumieniu człowieka i świata<sup>36</sup>. W tekście plan ciała i doświadczenia przynależą do bohaterów. Narratorowi natomiast – który (także w partiach prowadzonej personalnie, z punktu widzenia Lucjana, narracji) scala te doświadczenia, porządkuje fakty i nadaje opisywanym zdarzeniom swoisty rytm i sens – odpowiada plan rozumienia.

Te dwa łatwo dające się wyodrębnić tutaj plany wespół z konsekwentnie stosowanym opisem rejestrującym są charakterystycznymi cechami prozy behawiorystycznej. Jak twierdzi Stanisław Burkot: „W prozie behawiorystycznej opis rejestrujący – w przeciwieństwie do koncepcji naturalistów – jest tylko wstępną częścią procesu poznania [...]. Mowa do wewnątrz i mowa na zewnątrz posiadają w tym zakresie jednakową wartość semantyczną”<sup>37</sup>. Nie o naturalizmie zatem należy mówić w przypadku pierwszej powieści Uniłowskiego, ale o elementach naturalistycznych, które pojawiają się głównie w jej warstwie stylistycznej. Naturalistyczny opis nie jest w niej bowiem celem, lecz środkiem interpretującym świat przedstawiony. Behawioryzm we *Wspólnym pokoju* jest bowiem „przede wszystkim określoną koncepcją człowieka, ogólną formułą, wyjaśniającą tajemnice jego życia wewnętrznego, jego aktywności w środowisku, zachowań i stale niejasnych reakcji”<sup>38</sup>.

Natura w tej powieści przejawia się nie tylko w scenach z kotkiem, drzewami i śpiewem słowików. Ma ona przecież tutaj zdecydowanie mniej radosny charakter, m.in. poprzez inflacyjny nadmiar zejść śmiertelnych. Konstrukcja powieści jest pod tym względem znamienna. Rozdział pierwszy stanowi introdukcję: przedstawia głównego bohatera powracającego z Zakopanego do Warszawy, wprowadza

---

<sup>36</sup> Zob. G. Lakoff, M. Johnson: *Metafory w naszym życiu*. Przeł. i wstępem opatrzył T.P. Krzeszowski. Warszawa 1988, s. 207–210.

<sup>37</sup> S. Burkot: *Psychologia behawiorystyczna a proza współczesna*. „Ruch Literacki” 1974, z. 4, s. 221.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 218.

w środowisko młodych artystów, daje opis pokoju. Sprawy zasadnicze zaczynają się dziać w rozdziale następnym, gdy pojawia się fertyczna staruszka z meldunkiem, ta sama, która wesoło wypowie ostatnie zdanie powieści<sup>39</sup>. Wtedy też Lucjan będzie po raz pierwszy obserwował z okna już także swego pokoju przechodzący kondukt żałobny. Po raz drugi będzie świadkiem pogrzebu, kiedy resztką sił dojdzie do okna i ostatni raz spojrzy na świat, który wkrótce opuści na zawsze. Powieść Uniłowskiego ma zatem budowę klamrową, a przecież „Nic nie jest bardziej otwarte od tekstu zamkniętego”<sup>40</sup>. Tym bardziej, że w tej letalnej klamrze sam motyw mortalny jest nader szeroko rozbudowany. W ramę wspomnianych dwóch pogrzebów wpisana jest nie tylko śmierć Lucjana Salisa. Wszak był on w dzieciństwie świadkiem śmierci swojej matki, widział konanie Bednarczyka i nagle odejście Edwarda, który wcześniej opowiedział mu nadto prosektoryjną, nekrofilską opowieść. Aż siedem zgonów w powieści wcale nie kryminalnej ani nietraktującej o żadnej zarazie, lecz rozgrywającej się w środowisku młodych ludzi.

Podobnie jak nuda i choroba, także śmierć należy do motywów stale obecnych w literaturze<sup>41</sup>. Ilość i rodzaje jej form we *Wspólnym pokoju* jest znacząca. Jak w *Brzezynie*, która ukazała się również w 1932 roku, śmierć nie jest traktowana przez młodego pisarza jako idea, fenomen metafizyczny, lecz jako fakt egzystencjalny, będący „przewrotną pochwałą witalizmu”<sup>42</sup>. W żadnym z przypadków śmierci opisywanej przez narratora czy Salisa nie da się wyodrębnić niczego, co mogłoby być jakąś jej „metafizyką”, za to bardzo wyraźnie występuje jej biologiczna, medyczna i społeczna fizykalność. W odróżnieniu od Iwaszkiewicza Uniłowski nie szczędzi opisów fizjologii śmierci i męki konania. Liczba zgonów wśród bohaterów odbiera jej jednak znamion tragedii, ponieważ „Śmierć kogoś innego, by wyrzucić jakiś skutek [...] poprzestaje na wyjątkowości i wzdraga się przed

<sup>39</sup> „– Ale tu u was źle się dzieje... Najświętsza Panienko Częstochowska!” (s. 362).

<sup>40</sup> U. Eco: *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*. Przeł. P. Salwa. Warszawa 1994, s. 84.

<sup>41</sup> W monografii B. Farona znajduje się informacja, iż Uniłowski cierpiał na depresję i poczucie bezcelowości życia, które doprowadziły go nawet do próby samobójstwa. Zob. Idem: *Zbigniew Uniłowski...*, s. 21, 25.

<sup>42</sup> Zob. R. Przybylski: *Eros i Tanatos...*, s. 177–178.

wszelkim nadmiarem”<sup>43</sup>. Wraz z nadejściem konkretnej, personalnej śmierci, wywołującej zawsze chwilowe ożywienie stale nudzących się mieszkańców pokoju, wszystko szybko wraca do codziennej rutyny. Po samobójczej śmierci Bednarczyka dla Lucjana

Nagle cały wypadek wydał mu się czymś normalnym, czymś, czego należało się spodziewać i co już minęło, zatem należało przestać o tym myśleć.

s. 332

I nie była to wcale odosobniona reakcja, gdyż w podobny sposób potraktowała śmierć swego lokatora Stukonisowa:

Jak mi to pan powiedział, to aż mnie zatknęło, ale teraz myślę sobie, że co komu przeznaczone, to go nie minie.

s. 332

We *Wspólnym pokoju* śmierć jest czymś zwyczajnym. Dzieje się to nie tylko za sprawą tematyzacji śmierci, stale obecnej w powieści od początku choroby Salisa, ale także szeregu zgonów traktowanych przez wszystkich w kategoriach normy, jako „Jedynе wyjście z sytuacji, w jakiej się każdy z nas znajduje” (s. 337). Zatem – niemal jak u Heideggera – śmierć, czyli skończoność, jest wciąż istniejącą możliwością oraz warunkiem określającym życie<sup>44</sup>. Aspekt czasowości egzystencji podkreślany jest przez Uniłowskiego w częstym użyciu motywu zegara<sup>45</sup>, zyskującemu dzięki powtórzeniom wymiar meta-

<sup>43</sup> L.V. Thomas: *Doświadczenie śmierci: jego granice i rzeczywistość*. W: *Antropologia śmierci. Myśl francuska*. Wyboru dokonali i przełożyli S. Cichowicz i J.M. Godzimirski. Wstępem opatrzył S. Cichowicz. Warszawa 1993, s. 176.

<sup>44</sup> Nie wnikał tutaj, czy Uniłowski znał filozofię Heideggera. Z artykułów i wspomnień zebranych w 50. numerze „Wiadomości Literackich” z 1937 roku w całości poświęconych Uniłowskiemu wynika, iż z gorliwością literackiego neofity nadrabiał zaległości lekturowe, zaskakując nierzadko wielotorowością swoich zainteresowań. „Jak zwykle w żartach, ale z uporem nie zachęcającym do dyskusji, wypowiadał się w rozmowach przeciw filozofii. Tem terminem obejmował wszystko, co nie mieściło się w zasięgu konkretnego opisu, nie żyło biologicznie i wymykało się spod pióra realisty. Deklarując się tak, nie zdawał sobie sprawy, że już dawno jest we władzy filozofii”. S. Rogoż: *Jestem*. „Wiadomości Literackie” 1937, nr 50.

<sup>45</sup> Uniłowski powielił w powieści ten motyw ze swego opowiadania *Stary zegar*, w którym awaria zegara urasta, na modłę młodopolską, do rozmiarów ontologicznych. Zob. na temat tego opowiadania uwagi B. Faron: *Zbigniew Uniłowski...*, s. 31.



fory. Gdy pełen werwy i chęci do życia Lucjan po raz pierwszy przestąpił próg mieszkania Stukonisów, „Zegar dał za wiele uderzeń w stosunku do godziny” (s. 10), ale już następnego dnia, tuż po przebudzeniu, „Zegar wskazuje dziesiątą, lecz wybija tylko pięć razy” (s. 27), sugerując rozbieżność pomiędzy czasem fizycznym a rytmem życia w pokoju przy Nowiniarskiej. „Zegar tika zgrzytliwie”, wolno „wybija godziny”(s. 35), „cykał” (s. 39), „dzwęczał w ciszy” (s. 103), gdy Salis odczuwał doskwierającą nudę. „Zegar pracował uporczywie” (s. 224) podczas gorączkowej projekcji pisarskich marzeń Lucjana, natomiast jego motyw nie jest wcale obecny w partiach traktujących o pisaniu przez niego powieści. „Była zupełna cisza, nawet zegar nie tikał” (s. 278) w czasie obserwowanego z okna przez Salisa drugiego pogrzebu. Ostatni raz zegar pojawił się, a jego „wahadło było nieruchome” (s. 312), gdy główny bohater gwałtownie wyraził swoje pragnienie śmierci. Intensywne doznawanie przepływu czasu odpowiada tutaj zatem zupełnie odmiennym stanom: bądź beczynnej nudy, bądź pochłaniającej bohatera twórczej pracy, ale zawsze związanym z doświadczaniem życia. Przestaje być on zaś zupełnie istotny wobec zetknięcia z fenomenem śmierci.

Obok śmierci jako ceremoniału obyczajowego (kondukty żałobne), pokazanego przez Uniłowskiego po raz pierwszy jako obrzęd ewokujący nudę, a powtórnie w sposób groteskowy, występuje tutaj śmierć jako konsekwencja choroby (Salis i jego matka), śmierć samobójcza (Bednarczyk) i śmierć przypadkowa (Edward), od zakażenia krwi trupim jadem. O tej ostatniej narrator mówi niewiele, ale przecież znamienne jest jej porównanie do śmierci Bazarowa z *Ojców i dzieci* Iwana Turgieniewa oraz sposób skomentowania jej przez Teodozję, siostrę zmarłego:

Teodozja z tytułu swej kobiecości początkowo popłakiwała, ale w końcu powiedziała:

– Dobrze, że ten drań umarł, bo mógłby jeszcze gorzej skończyć i tylko wstydu by człowiekowi narobił.

s. 277

Śmierć nie jest więc we *Wspólnym pokoju* najgorszym z punktów scenariusza życia. Odwołanie się do powieści Turgieniewa przez kreację postaci Edwarda nihilisty każe widzieć w utworze Uniłowskiego po-

stawę polemiczną w stosunku do przeświadczenia, iż rzeczywistość jest światem bez wartości. Dochodzi bowiem do pełnej zgodności losów Edwarda i jego światopoglądu, ponieważ twierdzenie to wypowiedział człowiek będący owocem przypadkowego romansu arystokraty i wiejskiej dziewczyny, i tak jak przypadkowe było jego poczęcie, przypadkową okazała się również jego śmierć. W postaci Edwarda odżyła przy tym nie tylko młodopolska koncepcja Nietzscheańskiego nadczłowieka, którą zresztą Uniłowski potraktował ze zjadliwą ironią. Połączona ona bowiem została z kolejnym motywem charakterystycznym dla literatury neoromantycznej, a mianowicie młodopolską wyobraźnią nekrofilską. Zwierzenie Edwarda o współżyciu z trupem samobójczyni jest tutaj powieleniem dekadenceckiego mitu „rozkosznej śmierci”, będącej „świadectwem doskonałej izolacji konesera-hedonisty od reguł życia społecznego i praw natury”<sup>46</sup>. Arystokratyczne poczucie własnej wartości charakteryzujące Edwarda, odrzucenie religii i filozofii traktowanych przez niego jako „opium dla mas”, zabijanie nudy skandalizującymi, nieliczącymi się z normami obyczajowymi prowokacjami wymierzonymi we współmieszkańców i wygłaszanie przy tym pseudonaukowych monologów przypomina również bohaterów Witkacego. O ile jednak utwory Witkiewicza prześiąknięte są metafizycznymi i historiozoficznymi poglądami swego autora, tego rodzaju warstwy filozoficznej powieść Uniłowskiego jest pozbawiona. Dystansujący się wobec życia i przekonany o swej wyjątkowości Edward otrzymuje od niego takąż, wyjątkową i niezwykłą śmierć. A tym samym zakwestionowane zostało jego przekonanie o własnej wyjątkowości i przewadze inteligencji, skoro o losie decyduje przypadek. Nawiązując do wypowiedzi Teodozji, można by powiedzieć, iż życie samo dokonało tu selekcji, kierując się własną, naturalną logiką.

Zauważył i podkreślił tę właściwość koncepcji życia w powieściach Uniłowskiego Jarosław Iwaszkiewicz, który występując przeciwko temu, co uznawano za „uniłowszczyznę”, czyli rzekomemu amoralizmowi pisarza, stwierdził: „W tem przywiązaniu do życia, w tem nadawaniu życiu codziennemu, zwyczajnemu życiu, znaczenia jakiegoś najwyższego regulatywu wszystkich spraw czy to etycznych, czy este-

---

<sup>46</sup> W. Gutowski: *O młodopolskiej wyobraźni nekrofilskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 1, s. 60.

tycznych, zawierał się głęboki sens książek Uniłowskiego”<sup>47</sup>. Nie przeczy temu samobójcza śmierć Bednarczyka, przeżywającego przecież tuż przed swym desperackim czynem miłosne uniesienie. Jego śmierć jest przede wszystkim samonegacją, a nie zaprzeczeniem wartości życia. Nie kwestionuje również jego wartości śmierć Salisa i jego matki, ponieważ – jak wcześniej zauważono – wiąże się ona z diagnozą struktur społecznych.

Zwielokrotnienie przez Uniłowskiego motywu śmierci staje się w jego twórczości najpełniejszą afirmacją życia<sup>48</sup>. Dlatego za niezbyt trafne uznać można te określenia postawy pisarza, które skupiają się na akcentowaniu „niechęci do świata”<sup>49</sup>, mówiące wręcz o „porażeniu brutalnością i okrucieństwem świata”<sup>50</sup>, czy traktujące Lucjana jako jego bezwonną ofiarę<sup>51</sup>. Stoicka postawa wszystkich postaci ze *Wspólnego pokoju* wobec śmierci dowodzi, iż w ich przekonaniu jest ona naturalnym i uniwersalnym prawem wszelkiego życia, że jest jego przeznaczeniem. Żaden ze zgonów we wspólnym pokoju nie zmienia rytmu codziennego życia. Osobnicza, jednostkowa śmierć jest tu tylko osobniczą, jednostkową tragedią, która dla pozostałych przy życiu jest po prostu czymś zniknięciem.

Atragiczność śmierci w powieści Uniłowskiego związana jest także z kreacją trzecioosobowego narratora: „Śmierć w trzeciej osobie jest śmiercią w ogóle, śmiercią abstrakcyjną [...]. Nadświadomość ocenia śmierć tak, jakby ona jej nie dotykała, wyrzuca ją poza nawias, jakby ta sprawa w ogóle jej nie obchodziła; śmierć w trzeciej osobie stwarza problemy, nie zawierając w sobie żadnej tajemniczości”<sup>52</sup>.

Opis „posępnych wież kościoła” (s. 59) i wychodzących z niego nudnych konduktów żałobnych neguje możliwość szukania w nim

---

<sup>47</sup> J. Iwaszkiewicz: *Optymizm Uniłowskiego*. „Wiadomości Literackie” 1937, nr 50. Warto tu odnotować, iż poeta sceptycznie odnosił się do wskazywania powiązań Uniłowskiego z naturalizmem, ponieważ określenie autora *Wspólnego pokoju* jako „naturalisty” pojawia się w jego szkicu wyłącznie w cudzysłowie.

<sup>48</sup> Oprócz Iwaszkiewicza na ten aspekt powieści Uniłowskiego zwrócił uwagę jedynie S. Rogoż. Zob. Idem: *Jestem...*

<sup>49</sup> J. Katz: *Młody gniewny...*, s. 21.

<sup>50</sup> J. Bajdor: „Nie mogę pisać tego, czegom nie przeżył...”..., s. 26.

<sup>51</sup> S. Lichański: *Z perspektywy „Wspólnego pokoju”*. „Twórczość” 1951, nr 2, s. 129.

<sup>52</sup> V. Jankelevitch: *Tajemnica śmierci i zjawisko śmierci*. W: *Antropologia śmierci...*, s. 65.

schronienia przed prawdą śmierci. Ta nieobecność religii i Boga (a dotyczy ona tylko mężczyzn) zdaje się być kolejnym znakiem niełatwej akceptacji, przystosowania się do życia, czyli śmierci<sup>53</sup>:

Tak, życie może w osiągnięciu zamierzonych celów nie jest zbyt przyjemne, ale samo przez się, objawiające się w drobnych, codziennych sprawach jest niewątpliwie interesujące, zwłaszcza gdy się jest zdrowym i młodym, zdrowym szczególnie.

s. 287

Ciemna, pesymistyczna tonacja *Wspólnego pokoju* wynika z przedstawienia przez Uniłowskiego nie tylko „tragicznego pokolenia” w stanie permanentnej niemożności, niepozwalającej na znalezienie swego miejsca w rzeczywistości. Niezależnie od wieku niemal każdy z bohaterów powieści jest człowiekiem cierpiącym, choć różne są źródła tego cierpienia: nędza, brud, choroba, brak talentu, inteligencji, siły przebiecia, różnego rodzaju kompleksy, nadmiar pracy, codzienne kłopoty. Ale jednocześnie cierpienie to jest tutaj po prostu częścią życia, naturalnym przymiotem każdego indywidualnego losu. Bardzo charakterystyczne jest przy tym częste posługiwanie się przez narratora i bohaterów Uniłowskiego pojęciem neurastenii, wedle Junga będącej „zawsze namiastką uzasadnionego cierpienia”<sup>54</sup>, niezbywalnej cechy ludzkiej egzystencji: „Warszawa jest wspaniałym miastem do hodowania neurastenii” (s. 194), Edward stwierdza, iż ma „wspaniałe wyhodowaną neurastenię” (s. 123), według Stukonisa wszyscy są „zneurastemizowani” (s. 198) i wszędzie daje odczuć „złośliwą narkozę neurastenii” (s. 255). Neurastenia – jak nuda, gruźlica i śmierć – staje się metaforą diagnozującą nie tylko niemożność pełnego samopoznania konkretnych bohaterów, lecz i ludzką kondycję.

Z pewnością słuszną jest uwaga Krystyny Jakowskiej, że „Ważną i, jak się zdaje, nie dość docenianą cechą poetyki powieści środowiskowej jest jej skłonność do posługiwania się symbolem: nadawanie symbolicznej wartości przestrzeni lub najrozmaitszym realiom. [...] Alegoria i symbol są tu próbą wprowadzenia obserwacji społecznej lub tezy

<sup>53</sup> Zob. E. Morin: *Antropologia śmierci*. W: *Antropologia śmierci...*, s. 129.

<sup>54</sup> Zob. J. Jacobi: *Psychologia C.G. Junga. Wprowadzenie do całości dzieła*. Przedmowa C.G. Jung. Przeł. S. Łypacewicz. Warszawa 1993, s. 174.

bez uciekania się do techniki jawnego komentowania – mają więc charakter perswazyjny”<sup>55</sup>. Uniłowski nie daje w swej powieści modelu łatwego życia czy bezproblemowego i bezkonfliktowego świata, ale mówi o wartości samego życia. Literatura spełnia tutaj funkcję terapeutyczną – wydobywa jednostki z odosobnienia, pokazując, że ich indywidualne cierpienia są cierpieniem całego świata: „Ta szersza świadomość nie jest już tym drażliwym, egoistycznym kłębkim osobistych pragnień, obaw i nadziei [...]; jest ona teraz funkcją stosunku łączącego ją ze światem przedmiotów i włącza człowieka całkowicie i nieodwołalnie do wspólnoty z tym światem”<sup>56</sup>. Burzy przy tym podstawowy topos powieści autobiograficznej, bo nie w przeszłości, lecz w przyszłości znajduje swą tożsamość<sup>57</sup>. Autobiografizm okazuje się myśleniem Uniłowskiego o przyszłości w kontekście śmierci, czyli prozopopeją<sup>58</sup>, zaplanowaną „kolonizacją przyszłości”<sup>59</sup>, w której objawi się pośmiertnie jako utalentowany pisarz.

*Wspólny pokój* czytany z tej perspektywy przestaje być wyłącznie powieścią autobiograficzną, pokoleniową czy środowiskową. Autobiograficzną wiarygodność fabuły, życiowe prawdopodobieństwo oraz autentyczne pierwowzory bohaterów można zatem potraktować nie tylko jako cel opisu, lecz także jako pretekst służący Uniłowskiemu do rozważań nad sensem literatury i ludzkiej egzystencji. Autentyczne, konkretne życie stało się we *Wspólnym pokoju* tworzywem sztuki biorącej je w cudzysłów uogólniających metafor oraz projektem pisarskiej tożsamości. Strategię tę podjęła później i rozwinęła polska powojenna literatura mitobiograficzna<sup>60</sup>.

<sup>55</sup> K. Jakowska: *Naturalizm w polskiej powieści międzywojennej*. „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 3, s. 93. Autorka *Międzywojennej prozy perswazyjnej* (Warszawa 1992) twierdzi jednak w swej książce, iż metaforyzacji w prozie Uniłowskiego „nie ma zupełnie” (s. 197).

<sup>56</sup> J. Jacobi: *Psychologia C.G. Junga...*, s. 174–175.

<sup>57</sup> Zob. na temat tego toposu T. Burek: *Autobiografia jako rozpamiętywanie losu. Nie tylko o „Rodzinnej Europie”*. „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 4, s. 123.

<sup>58</sup> O prozopopei jako figurze retorycznej autobiografii zob. P. de Man: *Autobiografia jako od-twarzanie*. Przeł. M.B. Fedewicz. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2.

<sup>59</sup> Określenie A. Giddensa: *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Przeł. A. Szulżycka. Warszawa 2002, s. 121.

<sup>60</sup> Zob. na temat literatury mitobiograficznej m.in. P. Czaplinski: *Ślady przelotu. O prozie polskiej 1976–1996*. Kraków 1997; A. Łebkowska: *Narracja biograficzna w fikcji*. „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3.

„Nie chcę być falą, która uderza o skałę,  
chcę być (w *Dzienniku*) wodą,  
która sączy się, przecieka...”<sup>1</sup>,  
czyli o „przełomie” 1956 roku  
w *Dzienniku* Witolda Gombrowicza

Dziennikowe rozważania Gombrowicza na temat odwilży i przełomu 1956 roku w kraju są kontynuacją – rozpoczętej już *Pamiętnikiem Stefana Czarnieckiego* – analizy stanu polskiej świadomości poddanej ciśnieniu historii, polityki, katolicyzmu, prądów artystycznych i filozoficznych, schematów kulturowych i obyczajowych<sup>2</sup>. Ale przede wszystkim łączą się one w tym czasie z oceną wpływu, jaki na literaturę i środowisko literackie wywarły polityczne zmiany zachodzące w Polsce powojennej, konsekwentnie określane przez autora *Dziennika*<sup>3</sup> jako rewolucja. Traktując swój diariusz jako wypowiedź artysty a nie

---

<sup>1</sup> W. Gombrowicz: *Dzieła*. T. 10: *Dziennik 1967–1969*. Red. J. Błoński, J. Jarzębski. Kraków 1992, s. 116. Dalsze przytoczenia z tego wydania oznaczam jako D IV i przy każdym podaję numer strony. Cytaty z pozostałych tomów *Dziennika* Gombrowicza podaję według wydania W. Gombrowicz: *Dzieła*. T. 7, 8, 9. Red. J. Błoński. Kraków 1986. Skróty oznaczają D I = *Dziennik 1953–1956*; D II = *Dziennik 1957–1961*; D III = *Dziennik 1961–1966*. Cyfry arabskie są numerem strony.

<sup>2</sup> Zob. S. Gębała: *Diagnoza stanu świadomości Polaków zawarta w „Dzienniku” Witolda Gombrowicza*. W: *Pisarz na obczyźnie*. Red. T. Bujnicki i W. Wyskiel. Wrocław-Kraków 1985, s. 139–155.

<sup>3</sup> Narratora-bohatera traktuję jako „ja” sylleptyczne (zob. R. Nycz: *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*. W: *Idem: Język mo-*

publicyści, w swoich dywagacjach nie odwoływał się bezpośrednio do żadnego konkretnego faktu z życia społeczno-politycznego ówczesnej Polski (np. „informacji” Chruszczowa, poznańskich wydarzeń czerwcowych, wyboru Władysława Gomułki), wyciągając jedynie generalne wnioski z ich skutków intelektualnych i estetycznych, zawartych w docierających do niego przez ocean tekstach literackich i rozmaitych publikacjach prasowych. Z tak obranej strategii wynika jasno, że Gombrowicza w najmniejszym stopniu nie interesowały w dzienniku dożadne oceny polityczne, ale analiza i interpretacja procesu intelektualnego zmierzania się polskich pisarzy z historią i komunistyczną ideologią. Odpowiadał na pytanie o status i rolę współczesnego artysty, którego podstawowym zadaniem powinno być potwierdzenie w akcie kreacji samego siebie – swej podmiotowości, oryginalności<sup>4</sup>. Również więc z tego względu *Dziennik* okazał się wyzwaniem<sup>5</sup> – rzuconym krajowym pisarzom w tym pełnym zamętu i nadziei czasie.

Taki jest sens znanego wszystkim doskonale początku *Dziennika*. Nieco dalej Gombrowicz nie mniej znamienne konkretyzował pozycję swego „ja”, „zawieszonego” pomiędzy (i ponad) obczyzną i ojczyzną, zatopionego w lekturze emigracyjnych „Wiadomości” i prasy krajowej, prowokujących go do stwierdzenia:

Gdybyż dał się słyszeć w tym królestwie przemijającej fikcji głos rzeczywyisty! [...] W gigantycznym milczeniu kształtuje się nasza niewyznana, niema i zakneblowana rzeczywistość.

D I, 10

---

dernizmu. *Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 1997). Na temat różnych postaci „ja” dziennikowego zob. A.S. Kowalczyk: *Gombrowicz i Husserl. O fenomenologicznych inspiracjach w „Dzienniku”*. „Znak” 1984, nr 5–6, s. 617. Zob. także M. Szpakowska: *Gombrowicz uporządkowany*. „Twórczość” 1986, nr 11–12 oraz K. Adamczyk: *Dziennik jako wyzwanie*. *Lechoń, Gombrowicz, Herling-Grudziński*. Kraków 1994.

<sup>4</sup> Co rozumiałe na łamach paryskiej „Kultury”. Ale można w jego odpowiedzi widzieć głos równoległy do głosów krajowych pisarzy odpowiadających w tym samym czasie na ankietę „Przeglądu Kulturalnego” na temat „Jaka literatura jest nam potrzebna”.

<sup>5</sup> M. Czermińska określiła w ten sposób wytyczoną przez Gombrowicza „trzecią drogę” polskiego autobiografizmu, czyli przekroczenie w *Dzienniku* alternatywy świadectwa i retrospekcji, które z Narcyza zrobiło reżysera. Zob. Eadem: *Trzy postawy autobiograficzne*. W: Eadem: *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków 2000, s. 39–40.

Piśmiennictwo emigracyjne nasuwało mu zjadliwą analogię ze szpitalem, w którym rekonwalescentom podaje się lekkostrawne zupki, natomiast w ostrym i kategoriycznym głosie socrealistów dochodzącym z kraju słyszał jedynie przerażenie, budzące w nim litość i zażenowanie (D I, 20–21). Uważał, że choć twórczość emigracyjna okopała się w bogoojczyźnianym, zbrojnym przestarzałą tradycją szanścu, a krajowa zbyt łatwo poddała się ideologicznej sztamie, łączyło je jedno:

Lecz na pewno to co się dzieje w Kraju z literaturą, nie dzieje się li-tylko z nagłego nakazu doktryny, tam doszło do głosu odwieczne nasze niedokszałcenie, które sztuce nie służącej bezpośrednim potrzebom społecznym odmawia znaczenia i racji bytu. W istocie, nigdy nie mieliśmy zbyt górnego ani zbyt głębokiego pojęcia o sztuce. Wymagaliśmy od niej przede wszystkim aby nas wychowywała, w artyście widzieliśmy nauczyciela i przewodnika. Ta jednostronna i ciasna koncepcja pokutuje w niejednym z naszych pisarzy, którzy przebywają teraz na Zachodzie i których minimalistyczny program streszcza się w hasło: nie gorszyć maluczkich<sup>6</sup>.

Jest oczywiste, że dla pisarza, którego podstawą twórczości była apologia szeroko pojętej indywidualności zaprzeczającej wszelkim skostniałym formom, dla którego – jak to określił Włodzimierz Maciąg – nadrzędną „powinnością” literatury było wyzwalanie energii stwarzającej<sup>7</sup> i ujawnienie podmiotowości, ani polska literatura krajowa, ani tworzona na obczyźnie nie spełniały warunków literatury wartościowej, poruszającej w sposób twórczy najistotniejsze problemy człowieka XX wieku. Przykładem pozytywnym był dla Gombrowicza *Zniewolony umysł*, ale nie dlatego, że dokonana w nim została przenikliwa analiza spraw komunizmu, lecz ze względu na konfrontacyjny charakter zestawienia przez Miłosza kultury Zachodu z bliższą życiu „kulturą zbrutalizowaną Wschodu” (D I, 23–24). Widać w tym

---

<sup>6</sup> W. Gombrowicz: *Dyskusja radiowa, która nie doszła do skutku*. W: Idem: *Dzieła*. T. 15: *Wspomnienia polskie. Wędrowki po Argentynie*. Red. J. Błoński, J. Jarzębski. Kraków 1996, s. 306–307. W pozostałej części szkicu cytaty z tego wydania oznaczam skrótem: W. Cyfra arabska odpowiada numerowi strony.

<sup>7</sup> Termin W. Maciąga: *Antropologia Gombrowicza. (Gombrowicz wobec „powinności”)*. W: *Pisarz na obczyźnie...*, s. 128.



konsekwentną w całej twórczości autora *Dziennika* – a charakterystyczną przecież często dla wielu intelektualistów – fascynację barbarią, przewrotne w jego przypadku zauroczenie, które jednak – gdy było traktowane zbyt dosłownie – dyskredytował, pisząc np. o wpływie komunizmu na elitę kulturalną Francji. Ale jak ona traktował tę totalitarną i niszczyielską formację cywilizacyjną jako zjawisko kulturotwórcze<sup>8</sup> i konsekwentnie twierdził, że przeżycie przez polskich pisarzy okrutnych doświadczeń wojennych i skutków wypływających z komunistycznego wstrząsu – czyli z „jednej z najśmielszych przygód, jakie przytrafiły się ludzkości” (D II, 205) – jest niepowtarzalną szansą na gruntowną przebudowę polskiej świadomości i wyprowadzenie współczesnej literatury z polskiego prowincjonalizmu<sup>9</sup>. To ściągnięcie kultury z przyznanej jej przez tradycję wysokości w niską sferę życia, które rozprawiło się bezwzględnie z przypisanymi jej wartościami piękna, dobra, wzniosłości, prawdy i harmonii, było od chwili debiutu przedmiotem fascynacji pisarza<sup>10</sup>. Toteż stalinizm był przez niego traktowany jako taka lekcja historii, z której należy wyciągnąć wniosek odnoszące się nie tyle do opisu komunistycznej rzeczywistości, ponad miarę – nie tylko jego zdaniem – demonizowanej<sup>11</sup>, ile do

---

<sup>8</sup> Zob. L. Kołakowski: *Komunizm jako formacja kulturalna*. W: Idem: *Cywilizacja na ławie oskarżonych*. Wybór P. Kłoczowski. Warszawa 1990, s. 295–319.

<sup>9</sup> W rozmowie z Karolem Świeczewskim powiedział: „Nawet gdyby odszedł komunizm, zostawi ich czymś innym, niż byli, zostaną sami, ale odmienieni, wstrząśnięci w samej swojej istocie, wypełnieni rzeczywistością, dla której nie znajdują wyrazu. A z tego wynika, że jeśli pisarze emigracyjni wyobrażają sobie, że nadal są mocno »osadzeni« w narodzie polskim, myślą się – ten naród dawno usunął im się spod nóg – i stąd taki niezmiernie doniosły paradoks, że my już nie będziemy mogli dogadać się z nimi jak »Polak z Polakiem«, tylko jak »człowiek z człowiekiem«”. K. Świeczewski: *Rozmowa z Gombrowiczem*. W: Giedroyc J., Gombrowicz W.: *Listy 1950–1969*. Wybrał, oprac. i wstępem opatrzył A. Kowalczyk. Warszawa 1993, s. 487. Dalsze przytoczenia fragmentów listów z tego wydania oznaczam skrótem L. Cyfra arabska jest numerem strony.

<sup>10</sup> Pogląd ten był przez Gombrowicza konsekwentnie podtrzymywany w latach następnych: „Na niebie polskim, tym niebie omdlewającej, kończącej się Europy, zbyt wyraźnie widać jak skrawki papieru nadlatujące z Zachodu zniżają swój lot, by osiąść w błocie, na piasku iż by jedynie chłopaki pasące krowy mogły z nich zrobić wiadomy użytek... ale teoria, pędząca górą, staje się też śmieszna, ślepa, podła, krwawa, bzdurna, delikatne myśli brzemiennie są górami trupów” (D IV, 46).

<sup>11</sup> Takie stanowisko było właściwe środowisku paryskiej „Kultury”, w odróżnieniu od grupy związanej z londyńskimi „Wiadomościami”.

uniwersalnych praw rządzących ludzką egzystencją, starając się przy tym, aby „Pilnować w obliczu zjawisk gigantycznych własnej, ludzkiej miary” (D I, 146). Punkt wyjścia dla każdego polskiego pisarza był zatem znakomity, bo też mieścił się doskonale w strategii twórczej i systemie myślowym Gombrowicza, który w słabości doceniał siłę ataku (D IV, 115):

Albowiem jest pewne, że, w swoim upadku, górują oni w jakiś specjalny sposób nad Zachodem i Miłosz niejednokrotnie podkreśla swoistą siłę i mądrość, jaką zdolna jest zapewnić szkoła fałszu, terroru i konsekwentnej deformacji.

D I, 23

Można być jednak pewnym, że nie żałował, iż nie dostał się do tej konkretnej szkoły, chociaż czynił pewne starania, by wstąpić do niej w charakterze wolnego słuchacza<sup>12</sup>. Jego otwarty spór z marksizmem/komunizmem<sup>13</sup> rozpoczął się w momencie uświadomienia sobie, że „marksizm przerodził się w ideologię, przestając być otwartym, żywym polem rzeczywistości”<sup>14</sup>. Toteż w 1952 roku – w liście do Jerzego Giedroycia – dosadnie charakteryzował pisarzy tworzących pod dyktando socrealistycznej doktryny:

Dziękuję za wycinek z „Nowej Kultury”. Cóż za nędza, coś za katastrofa tych facetów (bo przeczytałem przy sposobności utwory Andrzejewskiego i Rudnickiego). Na to im zeszło... Ale gdyby faceci

---

<sup>12</sup> „W 1947 roku Gombrowicz pisał wprost do generała Wiktora Grosza z MSZ prosząc, by »w jakiś sposób zużytkowano [jego] osobę na terenie Ameryki Południowej«. Aspirował do stanowiska attaché kulturalnego przy poselstwie w Buenos Aires. Jeszcze w 1949 namawiał Iwaszkiewicza do publikacji w kraju *Ślubu*; w zamian za pomoc w wydaniu we Francji *Ferdydurke* gotów był »napisać przedmowę wykazującą [jej] związki z duchem przemian socjalnych w Polsce, a nawet z duchem 'realizmu', gdyż antynomiczna struktura tego utworu zapewnia mu efektywność we wszystkich koniunkturach politycznych«; (list do J. Iwaszkiewicza z 16 czerwca 1949 r.”. A. Kowalczyk: *Wstęp. Poczta trans-atlantyczna*. W: L, 6.

<sup>13</sup> Nazw tych Gombrowicz używa wymiennie. Zob.: J. Olejniczak: *Problematyka marksistowska w „Dzienniku” Witolda Gombrowicza, czyli jedenasty esej przy Gombrowiczu*. W: *Studia skamandryckie i inne*. Red. I. Opacki i T. Stępień. Katowice 1985, s. 136.

<sup>14</sup> K.A. Jeleński: *Bohaterskie niebohaterstwo Gombrowicza*. W: *Gombrowicz filozof*. Wybór i oprac. F.M. Cataluccio i J. Illg. Kraków 1991, s. 157–158.

ci nie byli facetami, znaleźliby chyba jakąś inną drogę wyjścia w tych opresjach i w gruncie rzeczy nic ich nie tłumaczy ani nie usprawiedliwia. Nasz „poziom” przedwojenny na glinianych opierał się nogach i nic dziwnego, że runął pod nieuniknionym historycznie i nawet w naszych warunkach nieodzownym naciskiem gminu.

L, 41

Autor *Dziennika* był gorzko usatysfakcjonowany tą sytuacją – protetycznie zapisaną już w *Ferdydurke* – która potwierdziła jego przedwojenne oceny twórczości uznanych później w socrealizmie pisarzy:

Nie przeraża mnie zmiana warunków życia, upadek państw, zagłada miast i inne gejzery niespodzianek, tryskające z łona Historii, ale to, że facet, którego znałem jako Iksa, nagle staje się Igrekiem, zmienia sobie osobowość jak marynarkę i zaczyna działać, mówić, myśleć, czuć wbrew samemu sobie, napęnia mnie lękiem i zażenowaniem. To okropny bezwstyd! To śmieszny zgon! [...] Te trupy odznaczały się za życia następującą właściwością: iż łatwo przychodziło im fabrykować swoje oblicze moralne i ideologiczne, zyskując w ten sposób pochwałę krytyki i poważniejszego odłamu czytelników.

D I, 20–21

Nie był więc zaskoczony, kiedy przedwojenni „imitatorzy literatury” po wojnie oddali swe pióra na usługi politycznej propagandy, będącej wielką i perwersyjną mistyfikacją. Ich akces do „Wielkiej Maskarady” widział jako naturalną kontynuację przedwojennych zachowań. Ale, zgodnie z Gombrowiczowską dialektyką, socrealistyczny kryzys kultury i upadek literatury powinien stać się stymulatorem ich nowych formuł. W wystąpieniu przygotowanym dla Radia Wolna Europa, zwracając się zatem nie tylko do czytającej paryską „Kulturę” polskiej elity twórczej<sup>15</sup>, ale też do przeciętnych odbiorców jej myśli, dedukował:

Cieszę się, że koncepcja sztuki przeciętnej, zgłajszachtowanej, podrzędnej, fałszywie cnotliwej, monotonnie pozytywnej osiągnęła

---

<sup>15</sup> Pełne komplety „Kultury” znajdowały się w Bibliotece Narodowej oraz bibliotekach Związku Literatów Polskich i Stowarzyszeniu Dziennikarzy Polskich. Zob. o sygnałach na temat niezwyklej popularności Gombrowicza w czasie „odwilży” w kręgach krajowej elity twórczej – L, m.in. s. 136, 140, 178, 279.

obecnie w Kraju swoje apogeum. Mając przed nosem nudną karykaturę cnoty, karmieni tymi mdłymi zupkami, odnajdujecie w sobie apetyt na ostrzejsze potrawy. Przepaść pomiędzy waszą prywatną dojrzałością a dzieciństwem waszego oficjalnego myślenia staje się już rozpaczliwa i pożądacie chyba intensywnego, mocnego życia myśli.

W, 308

Przeglądając systematycznie przesyłane przez Jerzego Giedroycia stosy gazet krajowych, Gombrowicz nie ukrywał swej peryferyjności, naturalnego zagubienia: nieznajomości diskutowanych utworów, nazwisk, aluzji. Tym mocniej podkreślał wyraźną dla niego koniunkturalną monotematyczność<sup>16</sup> i stylistyczną jednolitość artykułów, wierszy, listów do redakcji, komentarzy, w których nie znajdował odpowiedzi na swoje najważniejsze pytanie – „co *naprawdę* tam się z nimi dzieje”:

Tymczasowość tego co piszą nie ulega wątpliwości: nie wyłowilem ani jednego tekstu, ani jednego autora, o których można by powiedzieć, że tu rozpoczyna się istotna praca duchowa, stanowcza, świadoma, nieoportunistyczna, na długą obliczona metę. Ale nie idzie o to, co piszą. Chciałbym zajrzeć im do głów: co myślą? Zrozumieć, co się z nimi stało? Czy jest możliwe takie zduszenie słowa, że ono niczym się nie zdradzi?

D I, 324

„Odwilżowe” enuncjacje nie odpowiadały wyobrażeniom i wymaganiom pisarza: drażniły go oczywistością moralne oskarżenia niedawnej

---

<sup>16</sup> „Mają pełną gębę moralności. Bez przerwy. Któż wobec tego może uwierzyć w ich moralność? Moim zdaniem, ich moralność pozostaje w odwrotnym stosunku do ich gadaniny. Moralność życia publicznego wciąż tam jest na tapecie? No, więc w tej dziedzinie są, jak myślę, cynikami nie lada” (D I, 334–335). W kraju sekundował mu w tym odczuciu Stanisław Dygat snujący *Rozmyślenia przy goleniu*, bo jedynie łazienka była dla niego „ostatnim bastionem bezwzględnej niezależności współczesnego człowieka”: „[...] z literaturą problemów moralnych i zbudzonego sumienia istnieje u nas jakieś wielkie nieporozumienie. Mam na myśli próby w tym względzie rzekomych odszczepieńców »schematyzmu«, w istocie neosocrealistów, a zawsze upartych konformistów, wyczulonych nie na człowieka i sprawy ludzkie, ale na drgnienie literackiej i społecznej koniunktury”. S. Dygat: *Rozmyślenia przy goleniu*. W: Idem: *Wiosna i niedźwiedzie. Rozmyślenia przy goleniu*. Warszawa 1985, s. 152 i 153.

przeszłości przy jednoczesnej cynicznej hipokryzji w określeniu własnej roli w jej funkcjonowaniu (D I, 334). Irytowało podtrzymywanie skompromitowanego doszczętnie mitu o kapłaństwie artysty i kościele sztuki w sytuacji, gdy podległa ona jawnemu zbiurokratyzowaniu (D I, 332). Ale przede wszystkim zaskoczyło go pomijanie zagadnień związanych z jednostkowym doświadczeniem rewolucji, czyli – fascynującego go od *Pamiętnika z okresu dojrzewania* – „intensywnego przeżycia niższości, jako siły stwarzającej” (D I, 329). Stąd też wpływającą z tych spostrzeżeń konkluzję – „oni swojego życia nie przeżyli” – uczynił leitmotywem zapisów z końca 1956 roku:

Stwierdźmy naprzód, że przeszli przez dwa olbrzymie doświadczenia: wojnę i rewolucję. I powiedzmy, że o tyle tylko mogą oni dzisiaj być kimś, coś przedstawiać, coś tworzyć, o ile te doświadczenia weszły im w krew. Albowiem przestali być ludźmi z 1938 roku – są **modelami 1956** [podkr. – B.G.]. Jeżeli utraciwszy tamtą rzeczywistość, nie przyswoili sobie dostatecznie nowej, jeżeli nie są, dość intensywnie, ani tym ani tamtym, to czymże są? Niczym.  
Mnie właśnie się zdaje, że oni swojego życia nie przeżyli.

D I, 325

Czytając te słowa, nie można zapominać, że Gombrowicza interesował wyłącznie proces eksternalizacji, intelektualnego i estetycznego przetworzenia doświadczeń związanych z przeżywaniem polityki, historii i literatury. W określeniu: „są modelami”, ujęta jest sytuacyjność publicznych zachowań i ujawnianych sposobów myślenia – wysuwał przecież swe wnioski wyłącznie na podstawie wydrukowanych wypowiedzi poszczególnych pisarzy – przy jednoczesnym i świadomym, bo nieuniknionym, pominięciu reakcji zinternalizowanych, których **ujawnienie** było przez niego cały czas w *Dzienniku* prowokowane. Literatura i publicystyka tych lat są zewnętrzną powłoką kontestowanej przez niego od chwili debiutu oficjalnie manifestowanej formy kultury, pod którą – w co wierzył – leży całkowicie odmienny świat autentycznie doznawanego życia, a zatem także autentycznej kultury utajonej. Jego zaś celem było sprowokowanie polskich twórców do przeniesienia owych utajonych przejawów kultury w sferę świadomości zbiorowej. Tymczasem – nieistotność, szmirowatość (D I, 332), pauperyzacja wyobraźni (D I, 334), cyniczna moralność życia publicz-

nego, pragmatyczne wyrzeczenie się przez twórców swej „ambicji, pychy i wyniosłości” będących motorem pisania (D I, 335), niezmiennie przypisywanie literaturze roli „sumienia narodu” – oto dostrzeżone przez Gombrowicza cechy publikacji na temat „odwilży” i przełomu. Kiedy jego nazwisko coraz częściej zaczęło się pojawiać w krajowej krytyce literackiej, nadrabiającej zaległości w omówieniach dorobku dwudziestolecia międzywojennego i twórczości pisarzy emigracyjnych, okazało się, że i te publikacje nie spełniały jego oczekiwań i utwierdzały go w przekonaniu, iż „odwilż” rozmiękcza nie tylko system polityczny, ale i mózgi piszących:

To ciekawe. Zdawałoby się, że tam żyje się na ostro. Tymczasem dusze są jak ciepłe kluski, te książki i artykuły tchną rozlazłą miękkością, która dawniej była cechą zapadłej prowincji. Miękkość ich nie jest skłamana, ani nie jest tylko następstwem tego, że ostrzejsze elementy odsuwane są od głosu. Prawo jest takie, że gdy życie zbiorowe staje się wszystkim, jednostka ślaczaje.

D I, 297

W intelektualnym przeżyciu wojny i powojennych przemian politycznych Gombrowicz widział niepowtarzalną szansę zrewidowania kultury przeszłości, która dla niego – ale przecież i części jego pokolenia – wiązała się z balastem romantycznej tradycji i miałości intelektualnej dwudziestolecia międzywojennego<sup>17</sup>. W ich przewyżczeniu dostrzegał zarys nowej kultury, nowej sztuki, mającej być konsekwencją wyostrenia polskiej jednostkowej świadomości i wzmocnienia procesu jej intelektualnego dojrzwania, zdolnego zapewnić polskiej literaturze mocną pozycję w Europie<sup>18</sup>. W jego wizji kultury jako interakcji międzyludzkich, a literatury jako gry pisarza z czytelnikiem

<sup>17</sup> Zob. J. Błoński: *Gombrowicz a literatura Dwudziestolecia*. W: *Idem: Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu*. Kraków 1994, s. 259–268.

<sup>18</sup> „Dziś jednak, za przyczynieniem się wojny i rewolucji, odmieniły się role [Polaków – B.G.]. Teraz, sądzę, mamy rzeczywistość po naszej stronie, przeciw Paryżowi. Idealizm nasz został zgwałcony. Stratowano nam marzenia. Do diabła! Przez kilka dobrych lat okupacji niemieckiej ręką bez rękawiczki dotykaliście nagiego bytu, zniknął wysięciany materac, który was izolował – to anteuszowe dotknięcie powinno by was wypełnić siłą. A po wojnie nastąpił komunizm, czyli dalsze zaprzeczenie idealizmu [...]” (D I, 192).

o własną wybitność<sup>19</sup> to właśnie okres socrealizmu powinien stać się momentem przełomowym w nieuniknionej konfrontacji artysty i życia, przez uświadomienie konieczności indywidualnego twórczego samopotwierdzenia. Powinien stać się, ale nim się nie stał, gdyż – jak notował w czasie licznych manifestacji „kryształowych wnętrz”<sup>20</sup> poszczególnych pisarzy – uderzającą cechą tej nowej sytuacji był dla niego niezmienny „zaduch nieszczerości”:

Nie tylko wśród podrzędnych funkcjonariuszy. Najlepsze ich umysły są chore na tę wstrętną, połowiczną szczerłość: szczerze w stosunku do cudzego świata, ale skrępowane, gotowe wykastrować się z wszelkiej rzetelności, gdy chodzi o gmach własnej chimery. Ofelio, idź do klasztoru!

Ale i to rozumiałbym. Wszak to doktryna czynu, doktryna stwarzania, to nie myśl o rzeczywistości, ale myśl przetwarzająca rzeczywistość, określająca świadomość przez byt. Muszą zdobyć się na energię, dlatego ograniczają świadomość. Lecz w takim razie moralność moja i twoja i powszechna, wszelka w ogóle elementarna moralność człowieka wymaga, abyście do tego się przyznali. Musicie powiedzieć: my zaślepiamy się umyślnie. Póki tego nie powiecie – jak rozmawiać z kimś nierzetelnym w stosunku do siebie samego? Złączyć się z kimś takim, to stracić grunt pod nogami – własne ja i cudze – runąć w przepaść.

D I, 308

Gombrowicz nie oskarżył nigdy żadnego z pisarzy o kolaborację z reżimem, ponieważ za zaprzeczenie wszelkiej moralności uważał nie tyle dobrowolne podporządkowanie się socrealistycznej literatury obcej kulturowo i narzuconej sobie doktrynie, ile przemilczanie, iż czyniła to kosztem prawdy i samodegradacji do propagandowej publicystyki. Na wzór Sokratesa, bo jego metodą, z właściwą sobie ironiczną przekorą wykorzystując komunistyczną frazeologię, dowodził więc jedynie etycznego samozakłamania „odwilżowych” wypowie-

---

<sup>19</sup> Zob. na ten temat m.in. A. Kowalska: *Conrad i Gombrowicz w walce o swoją wybitność*. Posłowie napisała M. Janion. Warszawa 1986; J. Jarzębski: *Gra w Gombrowicza*. Warszawa 1982; Z. Łapiński: *Ja, Ferdydurke. Gombrowicza świat interakcji*. Lublin 1985.

<sup>20</sup> Odwołuję się tu do utworu T. Różewicza *Kryształowe wnętrza brudnego człowieka (karykatura)*. W: Idem: *Poezje*. T. I. Kraków 1988, s. 386–390.

dzi pisarzy, którym zabrakło odwagi, by publicznie wskazać na cenę twórczej kłęski, jaką dobrowolnie płacili za wstęp i prawo pozostania w „literackim” salonie<sup>21</sup>. A że zajęcie takiej uczciwej postawy było możliwe, posłużył mu ponownie za przykład przypadek Czesława Miłosza, zdaniem Gombrowicza najbardziej dojrzałego z polskich twórców, któremu jednak zarzucał zbyt „poddanie się czasowi” i dobrowolną autoredukcję do roli „zdruzgotanego inteligenta” przekonanego o ścisłej zależności jednostki od nacisku bezosobowych sił historii (D I, 150)<sup>22</sup>. Tym niemniej *Zniewolony umysł* i *Zdobycie władzy* były dla niego istotnym i jedynym w naszej literaturze świadectwem intelektualnego „oswojenia z historią”, ponieważ stanowiły oryginalny opis jednostkowych zachowań wobec nowych uwarunkowań historycznych. Gombrowicz, doskonale świadom, iż wikłanie w historię i naród automatycznie wpycha jednostkę w nieautentyczność, nie mówiąc już o ograniczeniach i spustoszeniach, jakie czyni podległość jakiegokolwiek doktrynie reifikującej podmiotowość człowieka – w latach „odwilży” i „przełomu” oczekiwał od literatury krajowej porównywalnych przykładów przeprowadzenia analizy tych zależności. Nie znajdując ich, zapisał:

Odwilż... Przypuśćmy, że ona doprowadzi [– w Rosji i w Polsce –]<sup>23</sup> do pewnego surogatu wolności i prawdy. Do wolności na 45%, do prawdy na 47%. Cóż z tego?

Gdybym był więźniem tamtejszego więzienia, uczepiłbym się tego obiema rękami. Jeśli dotąd nie było wolno wychodzić z celi, nie jestże frajdą spacer po ogródku pod baczym spojrzeniem strażników? Któż wątpi, że w praktyce mniejsze zakłamanie jest lepsze od większego zakłamania? Ale poza doraźną odrobiną wolności, istnieje przecież sprawa formy polskiej, stylu polskiego, polskiego rozwoju i polskiego stwarzania się... Ponieważ nie znoszę *ersatzów* i zawsze, w restauracji i życiu, będę protestował, gdy kota podadzą mi jako

<sup>21</sup> Dłatego szydził: „Na tych niezbyt ciekawych szpaltach pełno obrachunków z tytułu dziesięciolecia Polski Ludowej, takie tam bilansy jak z każdej innej produkcji – obliczają swoje tomiki poetyckie i jaka była wydajność fabryki prozy” (D I, 324).

<sup>22</sup> Podobnie sądziła większość emigracji. Zob. np. teksty K.A. Jeleńskiego (*Po „trzęsieniu ziemi”*) i A. Bobkowskiego (*Po trzęsieniu spodniami*) z „Kultury” 1956, nr 6.

<sup>23</sup> Fragment w nawiasie kwadratowym z D IV, 182, według *Uzupełnienia tekstu Dziennika 1953–1956, 1957–1961, 1961–1966 usuniętego w pierwszym wydaniu krajowym przez cenzurę*.



zająca, więc i w tym przypadku nie mogę zgodzić się na ten *ersatz*, surogat, szminkę i tandetę. Wolność za pozwoleniem, koncesja na względną swobodę – co to jest? Ni pies, ni wydra. Dla autentyczności życia polskiego to gorsze niż stuprocentowy knebel, taki który nie kłamie. To jest istnienie meteka, nieczyste, słabe, półżywe, nie doprowadzone do prawdziwego swojego wyrazu...

Za najokropniejszą rzecz w historii naszej kultury uważam to, że myśmy zawsze, dobrowolnie lub pod przymusem, ograniczali sobie ducha. Cała nasza literatura, cała sztuka jest tego objawem. Gdy w ostatnich latach polską świadomość wsadzono do ciupy, nie było to może takie złe dla naszej duszy. Zahamowano nam naszą do-tychczasową, niewystarczającą, produkcję słowa, zastępując ją jaw-nym kłamstwem – natomiast więzień mógł rozmawiać ze sobą i, chyba, były to szczere rozmowy. Życie rozpadło się im na fałsz zewnętrzny i prawdę wewnętrzną – stan rzeczy ciężki, ale nie tru-jący. [...]

Wypuszczenie im ducha na względną wolność z tym, że ma on meldować się dwa razy na tydzień w najbliższym urzędzie kontroli, stanowiłoby tylko zatarcie się tej ostrej a zbawczej granicy, która odtąd dzieliła prawdę uwięzioną od swobodnego kłamstwa. Weszli-by w dziedzinę półprawdy, półżycia, niepełnej twórczości, upajania się pozorami – cóż by z tego wynikło? Nie przeczę, że ta sposobność do wywalenia w przyszłości drzwi na wolność powinna być politycz-nie wyzyskana. Ale ja nie jestem od polityki... i wiem tylko, że styl, forma, wyraz, wszystko jedno czy w sztuce, czy w życiu, tego nie osiąga się na drodze koncesji i tego nie można fabrykować w pewnej odmierzonej dawce.

D I, 308–309

To długie, ale niezwykle ważne przytoczenie. Ogólnie rzecz biorąc, ujawnia ono mocno zdystansowany stosunek do „odwilży” charak-terystyczny dla całej emigracji, która często manifestowała go w spo-sób o wiele bardziej dosadny<sup>24</sup>, a wnioski, jakie wysuwała, utrwały

<sup>24</sup> „Nazwano to odwilżą; nazwano także trzęsieniem ziemi uszlachetniając tą nazwą bardzo prozaiczną funkcję trzęsienia spodniami ze strachu. »...A nade wszystko baliśmy się...« – mówi tow. Wirpsza. Czy zmiana? Na pewno. Czy istotna? Jeżeli chodzi o częstotliwość drgań spodni na minutę, to bardzo istotna. Przez dziesięć lat terkotały spodenki na tej naszej elicie, na tych przywódcach duchowych narodu, jak elektryczny dzwonek lub sygnaturka, teraz chwieją się wolno, statecznie i głosem wielkiego dzwonu starają się pokryć niedawne brzęczenie”. A. Bobkowski: *Po trzęsieniu spodniami*. „Kultura” [Paryż] 1956, z. 6, s. 69.

nej dychotomiczny podział na środowisko związane z nieprzejeźdźnymi wobec kraju londyńskimi „Wiadomościami” i zwolenników elastycznego stanowiska paryskiej „Kultury”<sup>25</sup>. Kiedy więc Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie uchwalił w październiku 1956 roku w Londynie rezolucję wzywającą twórców do powstrzymania się od jakiejkolwiek współpracy z instytucjami krajowymi, Gombrowicz określił ją jako „szczególne i znamienne kretynstwo”, „beźmiar absurdu” (L, 189), nazwał sabotażem ignorującym „współpracę z życiem narodu, z rozwojem polskim, z polskim ciężkim i trudnym dojrzewaniem”<sup>26</sup> i kontynuował negocjacje wydawnicze z krajem, jasno określając swój cel:

Wszczęłem już starania o wydanie dziennika w książce uważając, że to najważniejszy mój utwór z punktu widzenia społecznego. Jeśli Ferd.[ydurke] dzielnie się spisała jako antydot, to dziennik powinien silniej jeszcze zadziałać pustosząc swobodą swoją intelektualne komunizmy, zwłaszcza, wyobrażam sobie, w kręgu młodych.

L, 188

Bardzo bliski sposobowi myślenia „Kultury” na temat sytuacji kraju Gombrowicz różnił się jednak od niej w zasadniczy sposób. Grupę Giedroycia interesował głównie polityczny aspekt „odwilży”,

---

<sup>25</sup> Ostrożnie przychylny stosunek środowiska „Kultury” do sytuacji w kraju wyrażony został w artykule Konstantego A. Jeleńskiego. Jego rezerwa wynikała ze świadomości, iż „odwilż” inspirowana jest przez Moskwę, wyraźnie wytyczającą granice „akcji »antystalinowskiej«”, dzięki której przedłuża okres swojej władzy: „Wśród listy przestępstw i zbrodni dokonanych przez sowieckich i polskich komunistów, którą podają nam dziś polscy pisarze, na próżno byśmy szukali nazwiska czy zdarzenia, które nie byłoby uprzednio przedmiotem oficjalnej rehabilitacji ze strony Kremla” (I d e m: *Po „trzęsieniu ziemi”*..., s. 16). Natomiast przychylnie sekundowanie tym ostrożnym wypowiedziom wypływało z przypuszczenia, iż wygłaszają je nie tylko pisarze będący w dalszym ciągu przede wszystkim funkcjonariuszami partyjnymi, ale także ci, którzy są wyrazicielami autentycznej opinii publicznej i rzeczywiście chcą wyrzucić pewien wpływ na życie kraju: „Wydaje się, że tak twardo podejmując oskarżenia Chruszczowa i wzmacniając emocjonalnie ich ton, polscy intelektualiści starają się przyczynić do rozszerzenia marginesu prawdy i wolności. Czyniąc to, asekurują się oni oczywiście ciągłym powoływaniem się na Lenina i leninizm. [...] po raz pierwszy można używać oficjalnych sloganów poświęconych najwyższymi autorytetami partyjnymi, w celach rozszerzenia prawdziwej wolności i w imię interesów całego narodu” (ibidem, s. 18).

<sup>26</sup> Zob. odpowiedź Gombrowicza na ankietę „Kultury” na temat „Literatura emigracyjna a Kraj” (1956, z. 12).

czyli częściowa destrukcja komunistycznego monolitu. Gombrowicza natomiast obchodził nade wszystko stan polskich umysłów, polska forma i styl, „polskie dojrzewanie”, czyli **kształt i przyszłość polskiej kultury**. Dlatego, doceniając w pełni doraźne efekty destalinizacji, **provokacyjnie** powtarzał swoją tezę o „odświeżającej” roli socrealizmu jako „knebla, który nie kłamie”, choć prowadzi do schizofrenicznego, ale i jednoznacznie zbawczego podziału na „fałsz zewnętrzny i prawdę wewnętrzną”. A był to przecież ten paranoiczny stan, z którym do czasu wystąpienia z partii w 1957 roku nie mógł uporać się np. Mieczysław Jastrun, podlegający w czasie „odwilży” „podręcznikowej” przemianie postawy<sup>27</sup>... Odległy o tysiące kilometrów Gombrowicz doskonale wyczuwał niebezpieczeństwo powstałej w tym czasie sytuacji, automatycznie wpychającej literaturę tego okresu w ramy aktualnej publicystyki pisarskich rozliczeń z systemem, lecz nie własną socrealistyczną twórczością. Świadczyły o tym m.in. *Niebieskie kartki* Adolfa Rudnickiego, *Gorący popiół* Mieczysława Jastruna, *Poemat dla dorosłych* Adama Ważyka, *Obrona Grenady* i *Matka Królów* Kazimierza Brandysa, alegoryczne *Ciemności kryją ziemię* Jerzego Andrzejewskiego, dzieła twórców oskarżających przede wszystkim niedawną rzeczywistość, w której tworzeniu jednak czynnie współuczestniczyli<sup>28</sup>. Ale w *Dzienniku* Gombrowicza nie znajdziemy odwołań do tych ani innych „odwilżowych” utworów.

Omówienie twórczego dorobku jego przedwojennych znajomych – Rudnickiego i Andrzejewskiego – pisarz traktuje przykładowo, jako materiał do generalnej oceny wartości ówczesnej literatury krajowej tworzonej przez jego pokolenie, pokolenie 1910, czyli nienaruszony przez wojnę i socrealizm „kiepski Parnas z przedwojnia taki jak był – tylko kolor inny”:

Wracam do punktu wyjścia: oni swojego życia nie przeżyli. [...] Przesłali być dla mnie kimś. Przesłali być czym byli, ale nie skon-

---

<sup>27</sup> Zob. M. Jastrun: *Dziennik. Wybór z lat 1955–1960*. Wybór, oprac. słowo wstępne W. Bolecki. Londyn 1990, s. 17. Określenie J. Błońskiego z artykułu *Kim jesteś, poeto?*. „Twórczość” 1956, nr 6, s. 162.

<sup>28</sup> Pierwszy zwrócił na to uwagę A. Sandauer na XIX Sesji ZLP mówiąc, iż „prawo do naprawiania maszyny mieli tylko ci, którzy maszynę zepsuli”. (cyt. za: K.A. Jeleński: *Po „trzęsieniu ziemi”...*, s. 20). O tej cesze „odwilży” wspomina także M. Głowiński: *Rytuał i demagogia. Trzyście szkiców o literaturze zdegradowanej*. Warszawa 1992, s. 152–153.

kretyzowali się dostatecznie w żadnym nowym istnieniu. Są nie-  
wyraźni. Zamazani. Niepełni. Embrionalni.

Komunizm? Antykomunizm? Nie, to zostawmy na razie na boku. Nie idzie o to abyście byli komunistami, lub anty... idzie o to, żebyście po prostu byli. Być – to nieprawdą, minimalny postulat który przedkładam polskiej inteligencji, polskiej świadomości. Będziecie musieli nieźle się wysilić w latach nadchodzących, aby przejść od pół-egzystencji do egzystencji, i nie wiadomo czy się to uda. Póki co, przyjaciele, życie wasze równie jak śmierć nie będą miały pełnej wagi. A to prawo do życia i śmierci będzie musiał zdobyć każdy z was z osobna.

D I, 333, 334

Cytowany fragment pochodzi z końca 1956 roku i jest w „odwilżowej” partii *Dziennika* jedynym, w którym autor zwrócił się bezpośrednio do swych krajowych czytelników. Brzmi on jednak przede wszystkim jak swoiste memento skierowane do polskich literatów. Trudno i w nim także nie dostrzec ładunku prowokacji wymierzonej nie tylko w powojenną literaturę, ale i „odwilżową” publiczną dyskusję nad stanem polskiej kultury.

Jak bardzo była ta prowokacja skuteczna, przekonują trzy przykłady. Pierwszy, najbardziej znany i spektakularny, związany jest z osobą cenionego (do 1963 roku)<sup>29</sup> przez Gombrowicza za „ton kateryczny” (D II, 15) Artura Sandauera, będącego dla niego w latach przełomu dowodem, iż kraj zdystansował „nieruchomą płytkość emigracji” (D II, 211). I nie mogło być inaczej, skoro w swym cyklu *Bez taryfy ulgowej*<sup>30</sup> Sandauer jawnie zastosował „ferdydur-

---

<sup>29</sup> Gombrowicz już w roku 1958 zdecydowanie dystansował się od zakusów krytyka kreującego go na „dumę narodu”, chroniąc nie tylko – co jest oczywiste – swą suwerenność twórczą i ludzką, ale zdając sobie sprawę także z politycznych konsekwencji jej podjęcia (D II, 43). Natomiast w 1963 roku Sandauer zajął dwuznaczne stanowisko wobec Gombrowicza w toczącej się przeciwko pisarzowi nagonce prasy krajowej. Zob. historię tej kampanii w: R. Gombrowicz: *Gombrowicz w Europie. Świadectwa i dokumenty 1963–1969*. Tekst polskiego wydania przejrzał J. Jarzębski. Kraków 1993, s. 225–241. Na temat psychomachii rozgrywającej się pomiędzy tymi indywidualnościami zob. S. Gębala: *Sandauer w oczach Gombrowicza*. W: Idem: *Odpowiedzialność za słowo (felietony i szkice)*. Bielsko-Biała 1993, s. 170–181.

<sup>30</sup> Zob. A. Sandauer: *Bez taryfy ulgowej*. „Życie Literackie” 1957, nr 30. Przekład w: Idem: *Pisma zebrane*. T. 3. Warszawa 1985, s. 203.

kową”<sup>31</sup> strategię pisarza: zwrócił się do młodego pokolenia i rozliczył – jak Gombrowicz w *Dzienniku* – właśnie z Rudnickim i Andrzejewskim, czyli „tandetnymi wielkościami” literackimi własnego pokolenia. W duchu Gombrowicza prowadził też wspólnie z Julianem Przybosiem batalię o odnowę polskiej literatury pod hasłem „nowoczesności”.

Co jednak ważniejsze – to przykład drugi – rewizji myślenia o literaturze podjęli się młodzi krytycy, m.in. Jan Błoński, dla którego problem stereotypów polskości i twórczości Gombrowicza będzie przedmiotem wieloletnich badań, Ludwik Flaszen<sup>32</sup> i Andrzej Kijowski<sup>33</sup>, których krytyka literacka i „popaździernikowa naukowa gombrowiczologia kruszyła komunizm”<sup>34</sup> wedle wzoru ich intelektualnego mistrza. Dla tego pokolenia polonistów był Gombrowicz objawieniem o największej randze:

Gdy dzwoniłem do niego, drżał mi ze zdenerwowania głos. Był dla mnie postacią mityczną, wielkim, prawie legendarnym pisarzem. [...] – Miałem wrażenie – powiedziałem mu [Gombrowiczowi – B.G.] – że telefonuję do Mickiewicza, który się nagle objawił w Paryżu...” – wspominał swe spotkanie z pisarzem w 1963 roku Michał Głowiński<sup>35</sup>.

Starsze pokolenie – to przykład trzeci – z większym dystansem odnosiło się do Gombrowiczowskiej krytyki, ale sam fakt tego odniesienia, zwłaszcza w zapisach nieprzeznaczonych bezpośrednio do druku, świadczył nie tylko o tym – co oczywiste – iż obok tekstów

---

<sup>31</sup> Zob. Idem: *Szkola nierzeczywistości i jej uczeń. (Esej krytyczny osnuty na tle I części „Ferdydurke” Gombrowicza)* oraz *Początki, świetność i upadek rodziny Młodzików. (Esej krytyczny, osnuty na tle II części Ferdydurke Gombrowicza)*. W: *Pisma zebrane...*, s. 230–262, 263–306.

<sup>32</sup> Zob. L. Flaszen: „*Ferdydurke*” – Gombrowicza. „*Życie Literackie*” 1956, nr 28. Przedruk w: *Gombrowicz i krytycy. Wybór i oprac. Z. Łapiński*. Kraków–Wrocław 1984, s. 93–97.

<sup>33</sup> Zob. A. Kijowski: *Mit przełomu*. „*Życie Warszawy*” z 31 grudnia 1956–1 stycznia 1957; Idem: *Smutne dziecko, czyli o literaturze współczesnej*. W: Idem: *Różowe i czarne*. Kraków 1957.

<sup>34</sup> Określenie S. Chwina: *Jan Błoński i Witold Gombrowicz*. „*Teksty Drugie*” 1995, nr 5, s. 99.

<sup>35</sup> Cyt. za: J. Siedlecka: *Jaśniepanicz*. Kraków 1987, s. 279–280.

autora *Dziennika* nie można było przejść obojętnie, że wzbudzały nieuniknione, bo wpisany w jego strategię prowokacji, ferment myślowy, ale że zmuszały właśnie do **osobistej** reakcji tych, którym była bliska sprawa polskiej kultury. Sytuacja ta trwa do tej pory i nieczęsto się zdarza, by jakiś polski autor, sięgając po formę eseistyczno-autobiograficznej sylwy, nie odwołał się do tego dzieła. Czynił to m.in. Jerzy Andrzejewski w *Z dnia na dzień* i *Grze z cieniem*, Jan Kott w *Aloesie* i *Przyczynku do biografii*, Kazimierz Brandys w *Miesiącach*, Czesław Miłosz w *Roku myśliwego* i *Prywatnych obowiązkach*, Gustaw Herling-Grudziński w *Dzienniku pisanym nocą*, Tadeusz Konwicki w *Kalendarzu i klepsydrze...* Jest pewne, że w rozwoju sylwy i „nobilizacji” diarystyki na obszarze kultury polskiej *Dziennik* Gombrowicza odegrał zasadniczą rolę<sup>36</sup>. Tutaj jednak wypada się zatrzymać przy diariuszach pisanych w tym samym co *dziennik* Gombrowicza czasie – przez Marię Dąbrowską i Mieczysława Jastruna. Dąbrowska, wyraźnie zaskoczona powojennym Gombrowiczem, zanotowała już w 1953 roku:

W czerwcowym numerze paryskiej „Kultury” jest artykuł Gombrowicza pt. *Sienkiewicz*, świetnie pisany (to dziwadło po tylu latach milczenia wyskoczyło jako niezwykle błyskotliwe pióro) i awanturniczy. Rewizję przeszłości Gombrowicz posuwa znacznie dalej niż komuniści. [...] Gombrowicz jest po trosze ze Słowackiego, nawet w swym typie życia na emigracji, odbitego daleko od wszystkich i wszystkiego. [...] *enfant terrible* literatury polskiej<sup>37</sup>.

Pisarka momentalnie zauważyła autentyczną „rewolucyjność” jako cechę jego myślenia<sup>38</sup> i podkreśliła charakterystyczną – „nietaktowną”, niewygodną i kłopotliwą dla polskiego środowiska intelektualnego – postawę autora *Dziennika*. Neutralizowała ją zatem swym autorytetem („to dziwadło”, „enfant terrible”) oraz we właściwy dla

<sup>36</sup> R. Zimand: *Diarysta Stefan Ż.* Wrocław 1990, s. 35.

<sup>37</sup> M. Dąbrowska: *Dzienniki powojenne 1945–1965*. T. 2. Wybór, wstęp i przypisy T. Drewnowski. Warszawa 1996, s. 398, 399.

<sup>38</sup> „Gdyby w Kraju ogłoszono mój artykuł *Przeciw poetom* z »Kultury«, stałby się on artykułem co się zowie rewolucyjnym – ale przecież taką rewolucję powinna była przeprowadzić wasza rewolucja. Trzeba było podejść do sztuki brutalnie, zniszczyć jej mity, zrewidować ten niemożliwie przestarzały język jej akolitów i glosatorów, ustalić ją w tym czym jest – wówczas można by rzeczywiście ruszyć nieco naprzód” (D I, 331).

krajowych czytelników sposób podkreślając jego status emigracyjnego „odbicia”, oddalenia od Polski i spraw krajowych. Co istotne, nie podjęła z Gombrowiczem żadnej dyskusji. Po prostu zignorowała tekst burzący ustalone wartości literackie, których w jakimś stopniu sama była uosobieniem<sup>39</sup>. Pięć lat później – w 1958 roku – będąc już admiratorką *Dziennika*, ale nie rezygnując ze swej pozycji autorytetu i w dalszym ciągu uchylając się od zasadniczej polemiki z pisarzem, zapisała:

Jeśli żałuję, że nie jestem krytykiem literackim, to jedynie ze względu na Gombrowicza. Mogłabym o nim pisać i nie byłby skazany (przynajmniej w kraju) na Sandauera. Gombrowicz podobnie jak Norwid i Wyspiański jest świetnym dostarczycielem cytat wchodzących od razu w potoczną mowę, czym nieczęsto bywają nawet najwięksi pisarze. [...] Nie mniej ciekawe jest, jak w takiej izolacji, w takiej samotności monstrualnie zaprzątanej samym sobą powstaje twórczość tak obiektywnie wartościowa, tak fascynująco komunikatywna, a nawet społecznie pożyteczna w niebanalnym znaczeniu słów „pożytek społeczny”. Potwierdza to [twórczość Gombrowicza – B.G.] zresztą moje dawne „mniemania” i notatki. [...] Najcenniejsze myśli Gombrowicza filozofującego „wiszą” niejako w „powietrzu” i niejeden je wypowiada. Ja sama wiele razy w ciągu życia napomykałam, że nie wystarcza być Polką i Polakiem [...]. Lecz mówiłam to suchym, razowym słowem i nikt nie zauważał. Gombrowicz swoje myśli rozteńczył i rozjarzył nad wyraz sugestywnie. [...] W jego postawie jak losie widzę – mimo oceany różnic – pewne podobieństwo z Norwidem<sup>40</sup>.

Stanowisko, jakie przyjęła Maria Dąbrowska wobec *Dziennika*, polegało zatem na zignorowaniu jego krytyki, która – obejmując wszystkie oficjalne autorytety – dotyczyła i jej osoby. Była jak skała, gdy uderzała w nią myśl Gombrowicza, zapewne również dlatego, że nie miała – w odróżnieniu od innych pisarzy – powodów do rewizji własnej powojennej twórczości. Nobilitując go, zmierzała jednak przede wszystkim do podkreślenia swoich zasług.

---

<sup>39</sup> Jak twierdzi T. Drewnowski, Dąbrowska była niedoszlą ofiarą Sandauerowskiego cyklu *Bez taryfy ulgowej*, którego motywem miała być „ciotka, która dusi”. Zob. Idem: *Rzecz russowska. O pisarstwie Marii Dąbrowskiej*. Kraków–Wrocław 1987, s. 16.

<sup>40</sup> M. Dąbrowska: *Dzienniki...*, s. 244–245.

Odmiennej reakcję spotykamy natomiast w dzienniku Mieczysława Jastruna, który w 1957 roku notował:

Czytam *Dziennik* Gombrowicza. Wielka inteligencja pomieszana z niedojrzałością. Jemu wydaje się, że jest sam. [...] Ten prowincjał chce z siebie zrobić postać na miarę Hamleta, Don Kichota. To właśnie jest niedojrzałość bezsilnie miotającego się Polaka – emigranta. Ale zarazem ile świetnych myśli, jaka mocna osobowość.

Wystarczy porównać jego na wskroś współczesne myślenie z literaturą emigracyjną, zwłaszcza z poezją Lechonia, Wierzyńskiego, Balińskiego. To już inny typ człowieka. Może nawet mniej sympatyczny, lecz ileż prawdziwszy. Nonsens tylko – odrzucanie wszystkiego. Zbyt łatwy triumf nad literaturą krajową. Triumf człowieka wolnego nad więźniem. [...]

*Dziennik* Gombrowicza, mimo że bardziej od tamtych pism [Norwida i Brzozowskiego – B.G.] egocentryczny, w węższym znaczeniu, może stanąć obok nich jako wyraz protestu przeciw ograniczeniu, które w świadomości polskiej narzuca owa zbyt konsekwentna historia. [...]

Obok Miłosza on jeden na emigracji ma poczucie współczesności. Lecz i on przywiózł z Polski mit o roli pisarza-sumienia itd. Znacnie to na pamięć<sup>41</sup>.

Sąd Jastruna, wyraźnie pozbawiony autorytatywnego tonu Dąbrowskiej, umieszczał Gombrowicza w kontekście moralnych i literackich obrachunków osobistych i narodowych. Pytania i diagnozy Gombrowicza doskonale trafiły w czas „odwilży” i „przełomu”<sup>42</sup>, były dla

---

<sup>41</sup> M. Jastrun: *Dziennik. Wybór z lat 1955–1960...*, s. 89, 98.

<sup>42</sup> Trudno przecenić w tym rolę J. Giedroycia, który nie tylko namówił Gombrowicza do pisania dziennika, ale niejednokrotnie prosił o zamieszczenie w nim wypowiedzi na konkretny temat, nieomylnie wyczuwając zapotrzebowanie czytelników w kraju. Redaktor „Kultury” pisał w czerwcu 1955 roku do Gombrowicza: „Chciałbym Pana namówić na opracowanie następnego tematu literatury krajowej w okresie dziesięciolecia. Wydaje mi się to z wielu względów b. ważne. Jest w tej chwili masę »warszawistów« w Paryżu i wszyscy zgodnie twierdzą, że oceny »Kultury« dotyczące kraju są tam czytane b. uważnie i mają duży wpływ. Jednocześnie Jan Kott mówił mi o ogromnej popularności Pana wśród młodzieży literackiej i wśród studentów. Nieliczne egzemplarze Pana książek są zaczytywane. Taki bilans wystawiony literaturze krajowej przez Pana może mieć naprawdę bardzo duży rezonans i wpływ – przede wszystkim wśród młodzieży – a to przecież najważniejsze” (L, 136). Zachęty tematyczne Giedroycia dotyczyły zwłaszcza „odwilżowych” partii *Dziennika*.



krajowej literatury wyzwaniem, motywowały pisarzy do określenia na nowo swoich relacji z rzeczywistością. Przeglądała się w jego dzienniku cała ówczesna literatura, uznająca, jak widać, ten odległy – ale donośny w bezkompromisowej afirmacji indywidualności twórczej – głos z argentyńskiej pampy za głos sumienia. Gombrowicz poruszał problemy zasadnicze dla wszystkich ludzi pióra, a jego subiektywny pogląd wyraził skrywane odczucia większości<sup>43</sup>. Moralnego dyskomfortu Jastruna nie jest w stanie zatuszować ton lekkiego znudzenia i pobłażania zawarty w sformułowaniu „znacie to na pamięć” – który nie może dziwić u poety wstydzącego się w 1956 roku, że jest pisarzem<sup>44</sup> – czy podkreślenie emigracyjnej powierzchowności Gombrowiczowskiego osądu literatury krajowej. Gombrowicz uderzył w najślabszy i najbardziej czuły punkt twórców tego czasu – w ich zgodę na uprzedmiotowienie siebie i własnej twórczości. Toteż w dzienniku Jastruna wątek związany z Gombrowiczem jest szczególnie istotny, ponieważ zbiega się w czasie jego twórczego i moralnego samookreślenia, dążenia do odzyskania wolności wewnętrznej. To bardzo charakterystyczne, że właśnie w trakcie lektury *Dziennika* Gombrowicza poeta nie tylko przyjął kluczową w swojej późniejszej twórczości postawę wobec tradycji (polemiczną do poglądów Gombrowicza), ale też nagle postanowił:

Muszę coś ze sobą zrobić. Muszę zahartować się przeciw ciosom losu. Tyle zniosłem pod dwiema okupacjami, dlaczego mam tracić resztę czasu na troskach i bólach jałowych. Uniezależnić się wewnętrznie. Być twardym, nieprzejednanym wobec życia<sup>45</sup>.

---

<sup>43</sup> T. Burek nazwał literaturę tego okresu „wstydem sumień pisarskich”. Zob. Idem: *Zapomniana literatura polskiego Października oraz Powieść utajona*. W: Idem: *Żadnych marzeń*. Warszawa 1989, s. 54, 134.

<sup>44</sup> M. Jastrun: *Dziennik. Wybór z lat 1955–1960...*, s. 80.

<sup>45</sup> Ibidem, s. 90. Jastrun zmienia nieco ton wypowiedzi na temat Gombrowicza od 1963 roku, po opublikowaniu słynnego, przekłamanego wywiadu B. Witk - Świnnarskiej *O dystansie, czyli rozmowa z mistrzem* („Życie Literackie” 1963, nr 38), choć od razu wątpli w jego autentyczność: „Gombrowicz uważa, że ma wyższą świadomość (...Mój Boże)”. M. Jastrun: *Dziennik 1955–1981*. Kraków 2002, s. 394; „Literatura współczesna (polska), Gombrowicz – wątpliwy dla mnie ze swoją popularną filozofią spłyconego egzystencjalizmu. Ale przynajmniej ma siłę przekonania w tym, co pisze” (ibidem, s. 634).

Często wspominał i cenił Gombrowicza za *Dziennik* również Zygmunt Mycielski, który w 1957 roku notował:

Bo jednak tłucze się we mnie wewnętrzna potrzeba wyrażenia siebie – w najczystszej kształcie! [...] Może uda mi się jeszcze jakoś wskoczyć w siebie. Uwierzyć w swoją ważność, w cel – pozostawienia po sobie, czegoś własnego, choćby „na skraju przepaści”. [...]

Czy to Gombrowicz mnie uczy: „jestem, jestem, jestem”. Czy mam sobie powtarzać: chcę być, chcę być”<sup>46</sup>

Ale jednocześnie zżymał się na jego apodyktyczny ton dotyczący powojennej Polski i żyjących w kraju Polaków, na typowo emigracyjne czekanie na dzieła sztuki z kraju-więzienia, bez poprawki na ich skomplikowane uwikłania w rzeczywistość. W 1970 roku diagnozował jeden z problemów Gombrowicza, czyli także sztuki:

Narzucac drugim własne stereotypy – walczyć o wprowadzenie nowych? Jak one zostają wprowadzone w obieg? Gombrowicz gwałci je wszystkie, ułana, dziewczynę i konika. Powstają jednak natychmiast nowe. Powstaje stereotyp gwałciciela, moda na niszczenie. Świat nie składa się z ludzi myślących niezależnie. Hasło powstaje jak pasmo dźwiękowe. [...] Gwałt nie jest jedyną i wyłączną formą wypowiedzi<sup>47</sup>.

Wszyscy dostrzegali w pisarstwie i postawie Gombrowicza niezakłamaną wartość indywidualizmu, wierność samemu sobie. Tadeusz Konwicki, czytając jego dziennik, usłyszał „cichy poświst laubzegi wypiłowywującej przepisowe wzory”<sup>48</sup>, jakby *Dziennik* rzeczywiście stał się „aspiryną, która usuwa skurcz” (D IV, 115). Sprawdziło się zatem życzenie Gombrowicza:

[...] mogę jedynie zarażać swoim sposobem bycia – który zawiera się w moich książkach, w tym dzienniku.

D I, 311<sup>49</sup>

<sup>46</sup> Z. Mycielski: *Dziennik 1950–1959*. Warszawa 1999, s. 313.

<sup>47</sup> Idem: *Niby-dziennik*. Warszawa 1998, s. 37–38.

<sup>48</sup> T. Konwicki: *Kalendarz i klepsydra*. Warszawa 1976, s. 130.

<sup>49</sup> Zob. na temat wpływu twórczości Gombrowicza na współczesną literaturę J. Jarzębski: *Literatura polska pod znakiem Gombrowicza*. „Kresy” 1992, nr 9–10.

Jednak nie można znaleźć na kartach *Dziennika* zapisu wskazującego, iż interesował się konkretnymi przejawami swego wpływu na postawy pisarskie i literaturę w kraju. Świadomość rosnącej popularności wywoływała jego reakcję obronną i wzmacniała wątek autokomentarzy<sup>50</sup>. Oprócz krótkiego omówienia twórczość Leopolda Tyrmandy i Marka Hłaski (D II, 106–107, D IV, 93–94) nie odnajdziemy też w *Dzienniku* śladów znajomości młodej krajowej literatury po październikowej. W 1963 roku nic mu nie mówiły nazwiska Białoszewskiego, Grochowiaka, Odojewskiego, Nowakowskiego, Herberta, a w rozmowie z Michałem Głowińskim stwierdził, że zainteresuje się nimi, gdy go przegonią<sup>51</sup>. Nie zajmował się także młodą literaturą na emigracji. Kiedy Bohdan Czakowski zwrócił się do niego z prośbą o komentarz prac Kontynentczyków, odmówił (D III, 20), czyniąc jedynie wyjątek w przypadku Adama Czerniawskiego, otwarcie przyznającego się do fascynacji jego twórczością<sup>52</sup>. Stale natomiast śledził działalność pisarzy ze swego pokolenia, nadającego ton i styl ówczesnej literaturze. Jego *Dziennik* kończy znamienna notatka:

Po wkroczeniu armii sowieckiej do Czechosłowacji ukazały się w prasie emigracji protesty Polaków, niektóre bardzo odważne, jak protest Andrzejewskiego. Nie podpisuję z zasady protestów będąc zdania, że literat nie jest przewodnikiem, ani nauczycielem, że jest

---

<sup>50</sup> „Ale gdyby odżyło we mnie słówko zlekceważone »narod« i – po prostu – zbliżyć się fizycznie, wsiąść na statek, pozwolić, aby mnie objęła i porwała ta ich rewolucja... co stałoby się ze mną? Czy sens, doczesny wprawdzie, doraźny, ale olbrzymi tą masą wprzęgniętego weń istnienia ludzkiego, nie uczyniłby mnie odporniejszym na moje konanie? Zezwolić, aby mnie przeniknęła energia historii. Złączyć się. Dlaczego się wahasz? Czego się boję? Wzdragasz się przed tą wulgaryzacją, tym poniżeniem? [...] Nie da się zrobić, ponieważ chcę być sobą, tak, choć wiem, że nie ma nic bardziej zwodniczego niż to »ja« nieosiągalne, wiem też, że cały honor i wartość życia polega na nieustannej za nim pogoni, nieustannej jego obronie” (D I, 305). „Literatura moja musi pozostać tym, czym jest. Tym zwłaszcza, co nie mieści się w polityce i nie chce jej służyć. Ja uprawiam jedną jedyną politykę: własną. Jestem osobnym państwem. Teraz, być może, kiedy oni podchodzą do mnie z wyciągniętymi ramionami, nadeszła chwila walki. To jest atak z ich strony – to próba podboju – i ja muszę się bronić” (D II, 43).

<sup>51</sup> Zob. J. Siedlecka: *Jaśniepanicz...*, s. 281.

<sup>52</sup> Gombrowicz poprzedził lapidarną przedmową: „Warto przeczytać” Czerniawskiego *Części mniejszej calości. Opowiadania* (Londyn 1964). Zob. na temat związków między nimi M. Kisiel: *Krytyka sztuki pisania: proza*. W: Idem: *U podstaw twórczości Adama Czerniawskiego*. Gliwice 1991.

osobą prywatną i bardziej może prywatną niż inne osoby. A też takie protesty zanadto się rozmnożyły, aby mogły wyrzeć skutek. Niemniej dzielam ich uczucia i jestem pełen uznania. Ale pewien szczególnie mnie zastanawia, prawie freudowski: ich dziecinne nieomal zgorszenie zdaje się zapominać, że Polska doświadczyła tego samego gwałtu. Przecież od tylu lat już Polska jest krajem okupowanym – akurat jak dziś Czechy. Gdyby powiedzieli „dla mnie gwałt jest aktem codziennym, wiem, co to jest, więc potępiam najazd rosyjski” – wszystko byłoby jasne. Ale zapomnieli... nawet ci, co mieszkają za granicą. Przejęci Czechosłowacją, zapomnieli o własnym losie.

D IV, 164–165

Koło się zamknęło. Komentarzem do tego przytoczenia z 1968 roku może być wielokrotnie powtarzane w „przełomowym” 1956 roku przez pisarza zdanie: „oni swojego życia nie przeżyli”. Z perspektywy Gombrowicza, dla którego każda wartościowa twórczość była – jak jego własna – projektem wielopostaciowej i zindywidualizowanej autorskiej tożsamości z ambicją przemiany estetyczno-mentalnej literatury, **przełomu nie było**.

## Polski Faust w latach przełomu *O Dzienniku 1955–1960* Mieczysława Jastruna

### I

We wrześniu 1944 roku Mieczysław Jastrun brał udział w pierwszym walnym zebraniu Zjednoczonego Związku Literatów Polskich w Lublinie i wszedł do jego Zarządu Tymczasowego. W czerwcu 1945 roku, posługując się nowymi w literaturze polskiej kryteriami historyzmu i zaangażowania społecznego, pisał: „Myli się pisarz, który sądzi, że można stać z dala od zjawisk historycznych swego czasu”<sup>1</sup>, a w sądzie tym zawarte było przekonanie o konieczności kształtowania przez literaturę nowej świadomości społecznej i zainteresowania współczesnością. Ale już w 1948 roku stał się, jako przedstawiciel starszego pokolenia i „przeciwnik schodków Majakowskiego”, obiektem ataku „pryszczatego” Wiktora Woroszylskiego za „formalistyczne podstawy proponowanego powrotu do formy klasycznej”<sup>2</sup>. Dwa lata

---

<sup>1</sup> M. Jastrun: *Poza rzeczywistością historyczną*. „Kuźnica” 1945, nr 1.

<sup>2</sup> „Odrodzenie” 1948, nr 7. Podobny, mocno odczuty przez Jastruna atak, powtórzył się w roku 1950. Jak bardzo boleśnie i gwałtownie przeżywał on wszelkie krytyczne uwagi na temat swojej twórczości, opisał Jan Kott, wspominając właśnie atak „pryszczatych” na Jastruna w 1948 roku w Nieborowie: „[...] wrócił do Łodzi załamany. Nie zdawaliśmy sobie sprawy, jak szybko w tym wyścigu do żdanowszczyzny zmieniają się wartownicy i jak szybko nowa ekipa przejmuję pałeczkę albo raczej pałkę. [...] Był to atak na »Kuźnicę«, ale Jastrun uważał, że to jest atak na niego i na jego poezję. Był

później na łamach „Kuźnicy” ostrzegał przed inwazją „deklaratywności politycznej”<sup>3</sup>, a w roku 1953, podczas Rozszerzonego Plenum ZG ZLP, stanął w obronie młodych krytyków „Życia Literackiego” przed zarzutami, iż „uchylają się w swych pracach od podejmowania węzłowych problemów realizmu socjalistycznego, wołają peryferyjne im-presje, kierując się źle pojętą oryginalnością”<sup>4</sup>. Nieco później (wraz z Błońskim, Sandauerem i Andrzejewskim) został uznany przez Stefana Żółkiewskiego za krytyka „destrukcyjnego”, czyli kwestionującego „potrzebę kierownictwa ideowo-politycznego, partyjnego w sztuce”<sup>5</sup>. W roku następnym *Gorący popiół* Jastruna został odczytany jako „moralny protest przeciw stalinizmowi”<sup>6</sup>, co przewrotnie i nie bez szczypty ironii potwierdziło słuszność przywołanego na początku rozważań sądu poety.

Już w 1956 roku Jan Błoński opisał wyraźną w poezji autora *Godziny strzeżonej* przemianę postawy, widząc w niej „wartość przykładu; ośmielałam się powiedzieć – podręcznikową”<sup>7</sup>. A wiele lat później Jacek Łukasiewicz mógł w swojej znakomitej monografii o twórczości Mieczysława Jastruna stwierdzić: „Z historią Jastrun nie zawsze sobie radził, ale i historia – można powiedzieć – nie poradziła sobie z Jastrunem. I jeśli ta poezja jest kartą w księdze historii i kartą w księdze literatury, to jednocześnie pokazuje, jak trudno te dwa teksty uzgodnić, jak trudno je jednocześnie odczytywać. Jak trudno jest »historię literatury« widzieć jako złożenie dwu żywiołów, w jakich nam żyć wypadło, dwu żywiołów, które jednak podlegają jednemu prawu, jednemu nadrzędnemu systemowi wartościowania, jednej, niejawniej, metafizycznej perspektywie – jednemu sumieniu”<sup>8</sup>. Specyfika gatunku dziennikowego w szczególny sposób pozwala na ujawnienie związków pomiędzy „żywiołami literatury i historii”, zwłaszcza gdy są

---

na tym punkcie niesłuchanie czuły. Nie znosił najmniejszego żartu, najlżejszej krytyki.” J. Kott: *Przyczynek do biografii. Zawał serca*. Kraków 1995, s. 224–225.

<sup>3</sup> Zob. M. Fik: *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944–1981*. Londyn 1989, s. 131.

<sup>4</sup> Chodziło o Henryka Voglera, Ludwika Flaszena, Leszka Herdegana, Jana Błońskiego i Andrzeja Kijowskiego. Zob. *ibidem*, s. 177.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 212.

<sup>6</sup> K. Wyka: *Gorący popiół*. „Życie Literackie” 1956, nr 52–53, s. 4.

<sup>7</sup> J. Błoński: *Kim jesteś, poeto?* „Twórczość” 1956, nr 6, s. 132.

<sup>8</sup> J. Łukasiewicz: *Mieczysława Jastruna spotkania w czasie*. Warszawa 1982, s. 393.

one stematyzowane i w stałym odniesieniu do nich dokonywany jest rozrachunek diarysty z samym sobą, własną twórczością i historią. Pierwszą autobiograficzną próbą Jastruna były wydane w 1955 roku *Dzienniki i wspomnienia*, charakteryzujące się „siłą krzepiącą i zdrową, bo wolną od łatwego hurra- optymizmu, ale także od czasów zwątpienia, rezygnacji, machającego na wszystko ręką – zniechęcenia”<sup>9</sup>. Ta oficjalna wersja różni się diametralnie od intymnego *Dziennika 1955–1960* poety, w którym historia i literatura zawęziła się w szczególnie mocny splot. Pasuje do niego metafora Tomasza Burka, który z okazji popaździernikowych palinodii mówił o „wstydzie literatury i sumień pisarskich”<sup>10</sup>. Toteż miał rację Tomasz Jastrun, gdy pisał, że „W zapiskach, szczególnie tych z drugiej połowy lat pięćdziesiątych, sprawy polityczne, osobiste i artystyczne łączą się – myślę – bardzo szczęśliwie, dając świadectwo tamtych, niełatwych przecież lat”<sup>11</sup>.

## II

Dynamizm i dramatyzm pierwszej, niepełnej wersji edycji, uzależniony jest od politycznie gorących lat 1955–1960. Włodzimierz Bolecki, autor wyboru, dokonał dość licznych (zaznaczonych) opuszczeń w grupie zapisów, które „swą lakonicznością i okazjonalnością wyłamywały się z ciągłej narracji pozostałych części *Dziennika*”<sup>12</sup>. I choć nie ustrzegł się pomyłek<sup>13</sup>, dzięki poczynionym przez niego skrótom

---

<sup>9</sup> S. Lichański: *O eseistyce Jastruna*. „Twórczość” 1956, nr 5, s. 149. *Nota bene* część zawartości tomu – opowiadania *Cisza, Mgła, Myśli nocne, Sen, Ucieczka, Nad morzem, Teraz ja!...*, *Galązka jaśminu* – została przedrukowana w: M: Jastrun: *W innym miejscu, w innym czasie. Opowiadania*. Warszawa 1994.

<sup>10</sup> T. Burek: *Powieść utajona*. W: Idem: *Żadnych marzeń*. Warszawa 1989, s. 134. Autor ten poświęcił Jastrunowi jako autorowi *Pięknej choroby* artykuł *Zemsta oszukanej biografii* w: *Zamiast powieści*. Warszawa 1971.

<sup>11</sup> T. Jastrun: *Wstęp do fragmentów „Dziennika” M. Jastruna*. „Res Publica” 1987, nr 1, s. 44.

<sup>12</sup> W. Bolecki: *Słowo wstępne* do: M. Jastrun: *Dziennik. Wybór z lat 1955–1960*. Londyn 1990, s. 5. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, przy każdym podaję numer strony. Wszystkie podkreślenia są moje.

<sup>13</sup> Np. w *Słowie wstępnym* (s. 5) Bolecki przytacza fundamentalne w *Dzienniku* samooskarżające wyznanie Jastruna, datując je na 23 grudnia 1957 roku i wyciągając z tego faktu swe wnioski interpretacyjne. Tymczasem w *Dzienniku* z 1957 roku tej daty ani tego zapisu nie ma, a przywołany cytat znajduje się w notatce z 1956 roku (s. 65),

dziennik Jastruna stał się bardziej zwartym i ciekawszym dokumentem osobistym. Wbrew jednak przypuszczeniom Boleckiego, iż *Dziennik* może „narobić bardzo, bardzo dużo hałasu”, okazało się, że żadne z jego wydań nie wywołało spodziewanej gorącej dyskusji<sup>14</sup>.

*Dziennik* ten ma wszystkie cechy charakterystyczne dla dziennika intymnego: luźną kompozycję, polimorficzność tekstu, brak hierarchii ważności treści zapisów, których celem jest wprowadzenie ładu w biografię autora, odszukanie jej sensu<sup>15</sup>. Jastrun notuje swoje pomysły i plany literackie, pisze o sobie jako twórcy uwikłanym w czas historyczny, dokonuje „rachunku sumienia”, ale też zwierza się ze swego stanu zdrowia, uczuć do żony i syna, zdaje relacje ze spotkań towarzyskich. Przede wszystkim jednak opisuje przeżywane rozterki moralne, problemy z samym sobą i z własnymi wyborami. Zapiski dotyczą osób mu najbliższych, przyjaciół oraz zmagających się z literaturą i codzienną rzeczywistością, czyli głównie z środowiskiem literackim mocno związanym z układem politycznym. Skupienie się Jastruna na wewnętrznej przemianie pozwala określić jego autobiograficzną postawę jako postawę wyznania, choć jednocześnie „nadmiar” informacji o środowisku, wydarzeniach, okresie literackim, w jakim tekst był pisany, sprawia, że stają się one czasem równorzędnym z autorem bohaterem zapisu: introwertyczne wyznanie jest wówczas jednocześnie ekstrawertycznym świadectwem. Od roku 1957 *Dziennik* Jastruna „gubi” właściwą konwencji literatury intymistycznej samozwrotność komunikacyjną. Jak gdyby w tym mniej więcej czasie jego autor uznał, iż pomimo „braku wolności słowa” (s. 14) wyraża w nim własne sądy oraz rejestruje kolejne przeżycia i odczucia nie tylko dla siebie. Na ewolucję tekstowej pragmatyki wskazuje – co prawda nieliczne, ale tym bardziej znaczące – wprowadzenie w konsekwentnie pierwszoosobowy wcześniej dyskurs wszystkich form osobowych liczby mnogiej:

Dziennik Gombrowicza, mimo że bardziej od tamtych pism [Norwida i Brzozowskiego – B.G.] egocentryczny, w węższym zna-

---

co zmienia sposób jego lektury; 3 listopada 1957 roku, po powrocie z Paryża, Jastrun miał zapisać: „Wróciliśmy 29 XII” (*Dziennik...*, s. 100).

<sup>14</sup> Były trzy wydania. Po raz pierwszy fragmenty były drukowane w 1987 roku w „Res Publice”, drugim było wydanie londyńskie z 1990 roku, trzecie – Wydawnictwa Literackiego z 2002 roku.

<sup>15</sup> Zob. M. Głowiński: *Powieść a dziennik intymny*. W: *Idem: Prace wybrane*. T. 2: *Narracje literackie i nieliterackie*. Kraków 1997, s. 80.



czeniu, może stanąć obok nich jako wyraz protestu przeciw ograniczeniu, które w świadomości polskiej narzuca owa nazbyt konsekwentna historia. W takiej chwili? – powie ktoś. Względnie pomyślnie interwały w dziejach polskich są zbyt rzadkie i zbyt krótkie, by czekać na nie. Pamiętajmy zresztą: „O ile powiększycie i polepszyć duszę waszą, o tyle polepszyć prawa wasze i powiększyć granice wasze”. [...] Obok Miłosza on jeden na emigracji ma poczucie współczesności. Lecz i on przywiózł z Polski mit o roli pisarza-sumienia itd. Znacze to na pamięć.

s. 98

Znamienne, że właśnie po lekturze dzieła Gombrowicza i po rozmowach paryskich z autorem *Zniewolonego umysłu* w *Dzienniku* Jastruna ujawnia się aspekt odbiorcy innego niż autor. Możliwe, że pod ich wpływem pomyślał wtedy o swoim dzienniku jako świadectwie nie tylko osobistym. Ważne jest również zakwestionowanie przez Jastruna polskiego mitu pisarza-sumienia, będące niewątpliwie także skutkiem powojennych **krajowych** doświadczeń poety. Nie mógł však tego mitu podtrzymywać twórca, który rok wcześniej, rozważając na temat ucisku słowa i sytuacji pisarza w latach stalinowskich, zanotował:

Wstydzę się pisania, rozgłosu, wołałbym być kimkolwiek, byle nie pisarzem

s. 80

Motywy będące przyczyną powstania *Dziennika* – „brak wolności słowa” (s. 14) – zostały zatem przez Jastruna wprost wyrażone. Poeta świadomie podjął jedyną możliwą w tym czasie konwencję, będącą w jego przypadku znakiem prywatnego protestu przeciwko ograniczeniom cenzury. Forma dziennika pozwoliła mu na jednoznaczne wypowiedzenie swego stanowiska wobec lawinowo toczących się wydarzeń oraz związanych z nimi poglądów poszczególnych osób z literackiego środowiska. W „odwilżowym” 1955 roku symptomy przełomu były już przecież wyraźne<sup>16</sup> i podobnie wyrazista (i w zasadzie konsekwentna) jest postawa moralna Jastruna, wyłaniająca się z jego

---

<sup>16</sup> Procesualny charakter „odwilży” opisał J. Smulski: *Pęknięcie lodów. Krótkie formy narracyjne w literaturze polskiej lat 1954–1955*. Toruń 1995.

notatek niemal od pierwszego zapisu. Dlatego nie wydaje się, by można było z całym przekonaniem powiedzieć, iż w jego *Dzienniku* problemem nadrzędnym jest to – jak to z reguły bywa w dzienniku intymnym – iż „indywiduum szuka swej identyczności i prowadzi ze sobą dialog celem uzyskania samowiedzy, prowadzącej do kształtowania osobowości zorganizowanej w czasie”<sup>17</sup>. Osobowość pięćdziesięciodwuletniego poety (a tyle miał lat Jastrun w chwili rozpoczęcia pisanja *Dziennika*) była już przecież ukształtowana. Pojawiające się w zapiskach pytania mają głównie charakter retoryczny, ponieważ w 1955 roku znał on prawie wszystkie odpowiedzi na prowokowane przez rzeczywistość i własne sumienie wątpliwości.

Z tego też względu dopatrywanie się w dziennikowym zapisie autora *Genez* wyłącznie „swoistego *soliloquium* – rozmowy autora z samym sobą, w której nie wyczuwa się obecności potencjalnego słuchacza – odbiorcy”<sup>18</sup>, rodzi pewne wątpliwości. Tym bardziej, że generalnie przecież nie mamy do czynienia w *Dzienniku* z odbiciem procesu przemiany światopoglądowej Jastruna. Poeta zaczął pisać swe notatki już po jego zakończeniu, kiedy niewiele pozostało mu pytań bez odpowiedzi i nie były to wcale pytania natury ideologicznej czy światopoglądowej. Tym najistotniejszym, stanowiącym główną oś dramatyczną zapisów z lat 1955–1960, jest pytanie o swój sposób funkcjonowania – jako artysty i jako człowieka – w wirze zachodzących politycznych i środowiskowych przemian. Ostateczną odpowiedzią na nie, po wielu wahaniach mających swe źródło w strachu przed utratą życiowej stabilizacji, było wystąpienie autora dziennika z partii. To dlatego – dręczony strachem i moralnymi skrupułami – dosadnie stwierdził już na początku zapisów:

Co robić dalej? Waham się, czy coś jeszcze ogłosić, czy milczeć.  
Jak trudne jest nasze życie – nikt w przyszłości nie będzie mógł  
pojąć. Trzeba być w tym. Trzeba być psem w pracowni Pawłowa.

s. 17

---

<sup>17</sup> D. Madelénat: *L'intimité*. Paris 1989, s. 21. Cyt. za: R. Lubas-Bartoszyńska: *Miedzy autobiografią a literaturą*. Warszawa 1993, s. 15. Tego typu postawa jest zresztą szczególnie istotna przede wszystkim w dziennikach osób młodych, wchodzących w dojrzałość, zaczynających działalność twórczą.

<sup>18</sup> A. Waśko: *Portret artysty z czasów dojrzałości*. „Arka” 1991, nr 31, s. 125.

Z tej perspektywy *Dziennik* jawi się jako wyraz nie tylko lęku i bezsilności, ale – wraz z upływem czasu – także buntu poety przeciwko układowi politycznemu uprzedmiotowującemu go jako człowieka i artystę. *Dziennik* był mentalnym azylem w świecie zakłamanych ludzi i wartości. Spełniał przede wszystkim funkcję autoterapeutyczną, której znaczenia nie sposób przecenić, bo wiązała się z utwierdzaniem podmiotowości i słuszności swych moralnych racji, z racjonalizowaniem przeżywanych zdarzeń, z daniem świadectwa prawdzie tego czasu:

Zapisuję drobne wydarzenia, by je zatrzymać, utrwalić, znieść ich halucynacyjność.

s. 63

I ten kronikarski, dokumentacyjny, rejestrujący zachowania środowiska literackiego i urzędników partyjnych aspekt *Dziennika* jest w nim równie ważny jak Jastrunowa autoprezentacja. Stałe przenikanie płaszczyzny publicznej i prywatnej, czyli świadectwa historycznego i indywidualnego sprawia, że mamy przed sobą zapis niezwykle: autoportret intelektualisty czyniony w „latach wielkiej zmiany”<sup>19</sup> i jednocześnie kronikę historii odwilżowego przełomu<sup>20</sup>.

### III

To nie strach. Można było podczas okupacji, mimo że śmierć wisiała nad głową w każdej sekundzie, zachować zdrowe zmysły. Ale jest rodzaj inwigilacji duchowej, która niszczy ducha. Żeby tylko nie zwariować. To już prawie paranoja. A więc nie miałem racji, że tak

---

<sup>19</sup> Określenie J. Błońskiego z artykułu poświęconego twórczości J. Andrzejewskiego. Zob.: *Portret artysty w latach wielkiej zmiany*. W: Idem: *Odmarz*. Kraków 1978.

<sup>20</sup> Na tym polega odmienność *Dziennika* od wypowiedzi bohaterów *Hańby domowej*. Dostrzega tę odmienność Stanisław Stabro w swoim szkicu *Nad „Dziennikiem” Mieczysława Jastruna*, ale sprowadza ją wyłącznie do „zasadniczych różnic ideowych motywacji” (*„Dekada Literacka”* 1991, nr 10, s. 6). Moim zdaniem, nie mniej ważny w tym przypadku jest aspekt formy i czasu: odmienna, bardziej autentyczna jest perspektywa dziennika pisanego w dobie przełomu niż rozliczająca rozmowa po upływie wielu lat.

męczyłem się w czasie wojny. Męczyłem się inaczej. Znów wszystko w kółko.

s. 17

Te dramatyczne słowa zostały zapisane przez byłego redaktora marksistowskiej „Kuznicy”, autora m.in. wierszy o komunizmie, Majakowskim i rewolucji październikowej, nie w czasie mrocznych lat stalinowskich, lecz w „odwilżowym” kwietniu 1955 roku, kiedy stało się pewnym, iż marzenia i nadzieja związane z komunistyczną arkadią miały – jak się okazało – swe źródła w wierze w totalne kłamstwo. Jacek Trznadel w 1981 roku, tuż po śmierci Jastruna, wspominał inną, równie dramatyczną jego wypowiedź dotyczącą tego okresu:

Świadomość powracała szybko, wkrótce, był to rok 1954 lub może 1955 – na moje pytanie, czy artysta może się przebić ku prawdzie, tu i teraz, przez nieludzki czas, poeta powiedział mi w jednej z rozmów:

– Tak, ale cięsem skierowanym jednocześnie przeciw sobie same-mu, tak, jak zrobił to Majakowski<sup>21</sup>.

W tych kategoriach odczytuje dziennik Jastruna syn poety: „Czas, kiedy Mieczysław Jastrun zaczął pisać swój dziennik nie jest przypadkowy. Nieco wcześniej – o ile wiem – żaden ze znanych pisarzy nie prowadził dziennika. Były to bowiem lata, gdy nieostrożne słowo mogło stać się aktem oskarżenia. No a poza tym dziennik bywa lustrem – nie każdy miał wtedy odwagę spojrzeć sobie w twarz”<sup>22</sup>.

W notatkach z 1955 roku stale pojawiającym się uczuciem jest strach: przed intrygami, powtarzaniem swych rozmów przez kolegów po piórze „gdzie nie trzeba”, bo „nikomu nie można ufać” (s. 27), przed powiedzeniem na kolejnym nudnym zebraniu tego, co naprawdę się myśli<sup>23</sup>. Strach jest przyczyną samouspokajania się poety w oczeki-

---

<sup>21</sup> J. Trznadel: *Ocalić dobro istnienia*. W: Idem: *Ocalenie tragizmu. Eseje i przekłady*. Lublin 1993, s. 89. *Nota bene* w tym szkicu Trznadel odwołał swe młodzińcze ustalenia na temat twórczości Jastruna z książki *O poezji Mieczysława Jastruna*. Warszawa 1954.

<sup>22</sup> T. Jastrun: *Wstęp do fragmentów „Dziennika” M. Jastruna...*, s. 44.

<sup>23</sup> „Myślę nad tym, ile mogę powiedzieć, na ile mogę się ważyć powiedzieć. Co będzie jeśli się uniosę, czy powiedzieć, że nie mogę się pogodzić z faktem istnienia tor-

waniu na konsekwencje za swój tekst *Wokół zamrożonej wody*. (Na marginesie artykułu Jerzego Ćwiertni) z „Przeglądu Kulturalnego”, będącego „wyznaniem wiary obłąkanego artysty w czasach, które gardzą sumieniem” (s. 15):

Dzwonił Andrzejewski – że może być źle, bo wie, że „tygrysy właśnie są podrażnione sytuacją w sztuce”. Zobaczymy, co z tego wyniknie. Będę się bronił. W istocie moja wypowiedź nie narusza niczego, przypomina tylko, że sztuka nie może być w okowach myśli na dzień, na tydzień. Orientuję się, że dla wielu ten artykuł, wcale nie obrazoburczy, będzie chwilowym choćby wytechnieniem – z koszmara.

s. 15

Artykuł Jastruna był podjęciem, dopowiedzeniem i polemiką z tezami wysuniętymi przez Ćwiertnię w dyskusji o kształcie posocrealistycznej sztuki. Jastrun stwierdzał, iż „dyskusja na temat tzw. odwilży przedstawia obraz wcale nie mniej gorszący niż dawniejsze dyskusje wokół zamrożonej wody, które w sposób mniej lub bardziej jawny zmierzały do jeszcze większego nagromadzenia lodów. Ale również wiele głosów spośród nieszczerze chwalących przedwiośnie zmierza w istocie do powstrzymania wiosny, by »noc przedłużyć, nie zerwać ze snami«”<sup>24</sup>. Domagał się stosowania kryteriów estetycznych w ocenie dzieła artystycznego i polemizował z wiarygodnością deklarowanych przemian kolegów po piórze<sup>25</sup>. Obawa Jastruna przed reakcją decydentów na te w istocie niewinne i pozbawione rewizjonizmu tezy oddaje chaos mentalny oraz zaduch „odwilżowej” atmosfery. Środowisko literackie nasuwało mu – podobnie jak Miłoszowi czy później Andrzejewskiemu – porównania z „ciemnotą jak na sesji średniowiecznej, jak w jezuickim klasztorze” oraz „totalizatorami i jezuitami z ponurą, czarną i zapiekłą żółcią” (s. 11). Doświadczenie to zadecy-

tur, niewolniczej pracy z faktem niewoli? Oni zatracili już wszelkie poczucie moralne, znają tylko taktykę” (M. Jastrun: *Dziennik. Wybór z lat 1955–1960...*, s. 28).

<sup>24</sup> M. Jastrun: *Wokół zamrożonej wody*. (Na marginesie artykułu Jerzego Ćwiertni). Przedruk w: Idem: *Między słowem a milczeniem*. Warszawa 1979, s. 32.

<sup>25</sup> „Patrzę ze zdziwieniem, jak niedawni kaprale literatury udają artystów z rozwieszonymi czuprynami, jak siewcy ciemnoty biurokratycznej, intendenci i ekonomowie literatury stroją się w kolory tęczy. Znam tych Proteuszów, którym w istocie odpowiada najlepiej brudna ciemność – także w malarstwie.” M. Jastrun: *Dziennik. Wybór z lat 1955–1960...*, s. 34.

dowało o uznaniu w tym czasie milczenia za lepszą broń od wszelkiej dyskusji, a jego motyw będzie się stale przewijał nie tylko w dziennikowych zapiskach, ale w twórczości poetyckiej i eseistycznej poety. *Milczące monologi z Geny* (1959) czy fragmenty *Dramatu niewoli* (1969)<sup>26</sup> są przykładem specyficznej funkcjonalizacji przez Jastruna milczenia, o której pisał w *Dzienniku*:

Zjazd przeszedł spokojnie. Wydaje się, że milczenie o sprawach zasadniczych było w tym wypadku słuszne. Gdyby władze polskie miały samodzielność, należałoby protestować, walczyć, bo byłaby nadzieja. Tak, jak jest, jedyną perspektywą: interwencja [ZSSR – B.G.].

Już są tacy, którzy tę taktykę uważają za wynik tchórzostwa. Okaze się, w jakim stopniu mieliśmy rację – milcząc.

Widzę możliwość walki – bronią milczenia.

Na Węgrzech uznano milczenie za kontrrewolucję. Jeszcze jeden rodzaj milczenia, nieznanym Norwidowi, gdy pisał swój traktat o milczeniu.

s. 107

Ograniczony regułami dyktowanymi przez realia polityczne w 1955 roku, autocenzurą rozpoczął więc Jastrun swą „kontrrewolucyjną” walkę z politycznym systemem<sup>27</sup>:

<sup>26</sup> „W wierszu *Dziennik – Warszawski Norwid*, należący już do drugiej fali emigracyjnej, napiętnował pisarzy krajowych, którzy się na ten stan rzeczy godzili: »Podli!... bo niemi, i niemi, bo podli!« W wierszu tym, dedykowanym pisarzom polskim (»Dedic aux ecrivains polonais«), końcowa formuła jest niezwykle lapidarna i prawdziwa. Ale autor tej potępiającej formuły nie przewidział, że drukując w kraju wiersz o Warszawie, zmieni zakończenie utworu. Co by się stało z poetą, gdyby był skorzystał z amnestii? W wierszu *Dziennik – Warszawski* nie ma rozróżnienia między pisarzami, którzy o pewnych sprawach nie pisali, a dziennikarzami, którzy nie tylko informowali fałszywie, ale posuwali się nawet do oszczerstw pod adresem skazanych na śmierć lub zesłanie uczestników powstania styczniowego. Ci, którzy nie cofnęli się nawet przed tego rodzaju podłością, zasługiwali w pełni na imię zdrajców, ci, którzy milczeli, nie powinni być napiętnowani na równi z fałszerzami prawdy dla własnej wygody, gdyż nawet przy najsurowszej ocenie trzeba odróżnić milczenie od oszczerczej mowy”. M. Jastrun: *Dramat niewoli*. W: *Idem: Eseje. Mit śródziemnomorski. Wolność wyboru. Historia Fausta*. Warszawa 1984, s. 210. Ten obszerny fragment przytaczam także dlatego, że jest on świadectwem często pojawiającej się w dzienniku i esejach Jastruna konfrontacji literatury krajowej z emigracyjną.

<sup>27</sup> O przemilczeniu jako jednej z form ezopowej mowy zob. R. Nycz: *Literatura polska w cieniu cenzury (wykład)*. „Teksty Drugie” 1998, nr 3.

Wpływ odwilżowej rzeczywistości i ujawnianej prawdy o zbrodniach stalinowskich można porównać do sporej dawki ocalającej Jastruna surowicy przeciwko „ukąszeniu heglowskiemu”<sup>28</sup>. Świadomość współuczestnictwa w tym systemie stawiała się dla niego coraz bardziej uciążliwa. Wiedział, że wciąż jeszcze uważano go za „aktywistę” i choć prywatnie od dawna nim się nie czuł, przyjmował jednak od partyjnych notabli propozycje wyjazdu do NRD na uroczystości Schillerowskie, do Niemiec Zachodnich, bywał na przyjęciach w Radzie Państwa i ambasadach „zaprzyjaźnionych” państw, przyjął w końcu nagrodę państwową I stopnia w dziedzinie poezji, odnotowując jedynie, że „Stworzono taką sytuację, że nic nie jest prawdziwe i wszystko budzi podejrzliwość” (s. 26). Uwikłanie w mechanizm sterowanej politycznie literatury i manipulowanego rynku wydawniczego stawiało pisarzy przed sytuacją wyboru pomiędzy oportunizmem bądź świadectwem moralnej odpowiedzialności<sup>29</sup>. Toteż cały rok 1955 jest w dzienniku Jastruna czasem pragmatyzmu i schizofrenii – podwójnego, prywatnego i publicznego mówienia i myślenia:

Nie wiem, czy w przyszłości sytuacja nasza, pisarzy, będzie dla kogokolwiek zrozumiała, czy będzie mogła być zrozumiała. Składają się na nią diametralne sprzeczności. Mówi się: pisarz powinien mówić prawdę o życiu i być nowym w każdym calu, a nawet wyprzedzać swój czas. Z drugiej zaś strony, w praktyce, pisarz, który chce wypowiedzieć dostępną mu prawdę, zakwalifikowany zostaje natychmiast jako „naturalista”. [...]

Dlatego autor zmuszony jest mówić mniej, niż wie on i mniej, niż wie czytelnik. Starsze panie piszą dla dzieci, my odwrotnie – staramy

---

<sup>28</sup> Jan Kott, pisząc na ten temat stwierdził: „Ale dla mnie wtedy w Warszawie, a myślę, że może jeszcze bardziej dla Mieczysława i Adolfa [Jastruna i Rudnickiego – B.G.], było to nie heglowskie nawiedzenie rozumem historii, tylko ostatnia próba odnalezienia w niej nadziei”. Idem: *Przyczynek do biografii...*, s. 114.

<sup>29</sup> Na problematyczność jednoznacznej oceny postawy Jastruna zwraca uwagę T.J. Majeran: *Pamiętnik z okresu dojrzałości*. „Odra” 1991, nr 7/8, s. 101.

się zdziecinnić, zanim bierzemy do ręki pióro, by pisać dla dorosłych. To jest sytuacja, w której łatwo oszaleć

s. 29

Widać wyraźnie w tej wypowiedzi echo lektury *Poematu dla dorosłych* Adama Ważyka i aczkolwiek uwaga o „diametralnych sprzecznościach” sprowadzona została do kwestii estetycznych, można ją przecież odnieść także do konkretnych zachowań i wyborów poety. W dosadnych słowach, żyzmając się na otaczające go „koło zbrodni i fałszu” (s. 49), nadal legitymizował je swym nazwiskiem. W konsekwencji stale pogłębiający się dyskomfort psychiczny poety u schyłku tego roku stał się przyczyną zapisu:

Z poezją moją bardzo źle. Nie wiem, czy jeszcze coś napiszę. Brak mi powietrza.

s. 34

Rozpoczęty w 1953 roku powolny proces przemian opisany został przez uwikłanego w sprzecznościach autora *Poezji i prawdy* jako pełen patologicznych oznak. Czas „lamentu papierowych głów” i enuncjacji na temat „kryształowych wnętrz brudnego człowieka”<sup>30</sup> przyniósł *Gorący popiół*, najbardziej publicystyczny ze zbiorów jego poezji, w którym rozrachunek ze stalinizmem nie był formą okazjonalnej manifestacji. Ten polski Faust dostrzegł istotną różnicę pomiędzy wielowiekowymi wcieleniami Mefista. Jego dwudziestowieczny Mefistofeles to diabeł słowa, zaprzeczenie prawdy, „kłamstwo triumfujące”, władca „nieznanych, złośliwych bakterii czystego rozumu”<sup>31</sup>. „Nowa wiara” okazała się sprawą demona zła przeżyta tak boleśnie, że jeszcze w *Życiorysie pisanym ołówkiem z Większego od życia* (1960) wspominał Jastrun lekcję 1955 roku: „Szkarłatny witraż płonął w moim gardle./ Poznałem przewrotność słowa”<sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> Cytaty są oczywiście tytułami utworów J. Andrzejewskiego i T. Rózewicza.

<sup>31</sup> Zob. wiersze *Sesja z Mefistofelesem* i *Pod egzorcyzmem z Gorącego popiołu*. W: M. Jastrun: *Poezje zebrane*. Warszawa 1975. Wątek faustowski Jastrun rozwinie po latach w eseju *Historia Fausta*. W: Idem: *Eseje. Mit śródziemnomorski...*

<sup>32</sup> Idem: *Życiorys pisanym ołówkiem*. W: Idem: *Poezje zebrane...*, s. 549.



## IV

Samorozliczająca się wypowiedź poety nie przybrała formy „Wielkich Torsji”<sup>33</sup>. Na początku 1956 roku, przygotowując do druku zbiorowe wydanie wierszy i wyrzucając przy tym sporo wierszy propagandowych, dokonał pierwszej w dzienniku, na razie eufemistycznej oceny swojej powojennej twórczości:

Jednak – widzę to dziś – byłem za mało ścisły i za mało odpowiedzialny.

s. 40

Miesiąc później, po uznaniu przez Chruszczowa stalinizmu jako okresu zbrodniczego, dopowiedział:

Wiedziałem o tym od tylu lat, lecz nie wyciągnąłem należytych konsekwencji.

s. 41

To ważne słowa. Jastrun nie traktował – jak np. Jan Kott w *Przyczynku do autobiografii* – stalinizmu jako literackiej przygody, nie zasłaniał się niewiedzą czy też poglądem o nieuchronnej podległości jednostki wobec wyroków historii. Jastrun wiedział, że pierwszym obowiązkiem pisarza – czy szerzej: intelektualisty – jest mówienie prawdy, której się sprzeniewierzył, zakłamując przy tym swój własny światopogląd. W jego krótkich zdaniach pobrzmiewa ton samooskarżenia, świadomość współuczestniczenia w kształtowaniu totalitarnego systemu<sup>34</sup>. Rozterki Jastruna były modelową egzemplifikacją sądu Leszka Kołakowskiego na temat tzw. moralności komunistycznej: „Problem moralny jednostki nie miał polegać na tym, aby miarę własnego poczucia słuszności przykładać do dziejowych wydarzeń, ale na tym wyłącznie, aby własne poczucie słuszności przystosować do

---

<sup>33</sup> Metafora L. Flaszena: *O trudnym kunszcie womitowania*. „Życie Literackie” 1955, nr 44.

<sup>34</sup> Zob. L. Kołakowski: *Intelektualiści a ruch komunistyczny*. W: Idem: *Pochwała niekonsekwencji. Pisma rozproszone z lat 1955–1968*. Przedmowa, wybór, oprac. Z. Mentzel. T. 2. Warszawa 1989; H. Słabek: *Intelektualistów obraz własny 1944–1989*. Warszawa 1997.

dziejowej nieuchronności”<sup>35</sup>. Marksistowska wiara w postęp społeczny tożsama była z przytłumieniem własnych i wyparciem uniwersalnych wartości moralnych w imię komunistycznej ułudy. Zapis Jastruna dowodzi uczciwego obrachunku z sobą samym – ze swym strachem i poczuciem winy – który doprowadził go do wzięcia współodpowiedzialności za lata „błędów i wypaczeń”. *Dziennik* jest z tego względu świadectwem wyjątkowym, ponieważ inni literaci, bardziej niż on uwikłani i „zasłużeni” w służbie socrealistycznej literatury, takich słów nie wypowiedzieli, choć mieli ku temu okazję<sup>36</sup>: „Polscy intelektualiści, aktywni w czasach stalinowskich, potem rewizjoniści, jeszcze później – działacze antysystemowej opozycji, niegdyś, w latach pięćdziesiątych, nie mogli ujawnić elementu presji zewnętrznej (»strach«). Wszak strach nie przystoi intelektualistom, a nawet po prostu niszczy jego wyróżnioną pozycję w kulturze. Teraz zaś, po latach – jak chce Legutko – nie mogą ujawnić (tu znowu: bez przekreślenia możliwości odgrywania swojej roli) tego, że się swojej przeszłości wstydzą. Artykulacja opozycji strach-wstyd nie pojawia się zatem w obowiązującym intelektualistów dyskursie, a jeśli się pojawia, na przykład w *Dzienniku pisanym nocą* Herlinga-Grudzińskiego, to jest odrzucana”<sup>37</sup>. Z opublikowanych do tej pory peerelowskich dzienników uwikłanych w komunistyczny system pisarzy wynika, że w kraju podjął ten odrzucany dyskurs tylko Mieczysław Jastrun:

Ale czemu tak się stało, że poplątałem własny życiorys, który mógł być prostszy i czystszy. Wystarczy zetknąć się z Nimi, by się zbrukać. Trzeba resztę życia poświęcić na oczyszczenie z tych mroków. Dla kogo? Przed kim? Dla Boga.

s. 50

---

<sup>35</sup> L. Kołakowski: *Odpowiedzialność i historia*. W: Idem: *Pochwała niekonsekwencji...*, s. 50.

<sup>36</sup> Bowiem „Rok 1956 zamyka czas, kiedy ludzie nie wiedzieli, czy jutro dożyją i czy na wolności. Po 56-tym wiedzą, że im coś złego, strasznego nie zrobią, nikt nie zginie bez wieści. I to zmienia całą perspektywę”. Wypowiedź A. Friszke w: *Andrzeja Friszke „Opozycja polityczna w PRL 1945–1980” – dyskusja z udziałem Andrzeja Chwalby, Andrzeja Friszke, Łukasza A. Plesnara, Ryszarda Terleckiego i Andrzeja Urbańskiego*. „Arka” 1994, nr 53/54, s. 124.

<sup>37</sup> K. Łęcki, A. Szóstak: *Poza strachem i wstydem. (Na marginesie „polskiej zdrady klerków”)*. W: *Wstyd w kulturze. Zarys problematyki*. Red. E. Kosowska. Katowice 1998, s. 88.

W ten sposób rozpoczął nowy rozdział w swej biografii artystycznej, który był powrotem do źródła, do swej poezji przedwojennej, powrotem do samego siebie, czego potwierdzeniem stały się wkrótce *Genezy*.

Bardziej skomplikowana natomiast okazała się dla ich autora kwestia „oczyszczenia” biografii politycznej, czyli decyzji o wystąpieniu z PZPR:

Wczoraj rozmawiałem z Andrzejewskim. Rozważaliśmy najważniejszą dla nas sprawę: wystąpić czy nie wystąpić z organizacji, tj. z partii. Czy można być, pozostawać w tej samej organizacji, w której są Nowak, Kłosiewicz, Witaszewski. Należać ze spokojnym sumieniem do partii faszystowskiej w istocie? Wystąpić – to skazać się na prześladowanie, na milczenie. Pozwalają nam przecież z łaski drukować.

s. 51

Waham się, czy nie odesłać legitymacji. W tej chwili wyglądałoby to nie najlepiej, sprawić by mogło wrażenie manifestacji, w tej chwili, gdy rzekomo chcą odrodzić to, czego nie da się odrodzić, bo tak głęboko jest skażone i przeżarte zbrodnią. Ale później może – już się nie da tego zrobić, bo wróci dyscyplina i podły strach, niemal mistyczny strach.

s. 53

Wątpliwości Jastruna nie miały charakteru moralnego ani ideologicznego, ale pragmatyczny, o czym świadczy jednoznaczne określenie ideologii PZPR jako faszystowskiej, a systemu jako „przeżartego zbrodnią”, w którego reformowalność Jastrun nie wierzył<sup>38</sup>. Bierność poety była wynikiem braku wiary w stałość i głębokość przemian październikowych. Niepewność przyszłości i przywiązanie do przywilejów, jakimi obdarowały środowisko literackie władze polityczne<sup>39</sup>,

---

<sup>38</sup> Na Jastrunowe nieuleganie „kompensacyjnym, rewizjonistycznym mitom październikowego przełomu”, z wyjątkiem pozytywnego stosunku do Gomułki, zwrócił uwagę S. Stabro: *Nad „Dziennikiem”...*

<sup>39</sup> „Stałem z Mieczysławą i z Pollakami w ogonku, normalnym, obywatelskim ogonku w komendzie MO na placu Dzierżyńskiego – z podaniami o pozwolenie na wyjazd do Bułgarii. Miecia chce koniecznie spędzić lipiec nad Morzem Czarnym. Poznaliśmy dzisiaj smak obywatelskiego bytowania, bo – w zasadzie – jesteśmy uprzywilejowani, stykamy się z życiem, nieskończenie nudnym i brutalnym, mniej niż »śmiertelnicy«, którzy nie są pisarzami PRL” (M. Jastrun: *Dziennik. Wybór z lat 1955–1960...*,

opóźniała wystąpienie Jastruna z partii, który w radosnej październikowej atmosferze dokonywał kolejnej samooceny:

Zapłaciłem ciężkimi wyrzutami sumienia i gniewem za to zauroczenie, któremu uległem. To, że nie zaprotestowałem publicznie, że nie znalazłem się w więzieniu – jest nie do wybaczenia. A jednak – to nie tylko ze strachu, naprawdę wierzyłem w sens przynajmniej ogólnego biegu historii. Dziś rozumiem, że wszystko, wszystko było pomyłką. Jak to się stało? Pierwsze lata pobytu w Łodzi, do której przyjechałem w 1930–1931 roku, ukazały mi Babilon kapitalistyczny. Ale nie ulegałem wtedy jeszcze komunizmowi. Dopiero małżeństwo z Krysią, cudowną, jasną i mądrą, którą później tak strasznie zawiodłem, zwróciło mnie w kierunku Marksa. [...] To dzięki niej, a raczej przez nią! [...] A kiedy uwierzyłem, poniosłem konsekwencje wiary. Jeśli miałem dość siły, aby zrzucić z siebie te wszystkie niezachwiane prawa rozwoju i postępu, jeśli... Jeśli ocalałem, mimo wszystko, to dlatego, że nigdy nie godziłem się na dyktaturę i Stalina, że nienawidziłem głęboko w sercu zbrodni obozów, szaleństwa biesów rosyjskich, że kochałem moją naprawdę bolesną, najniezwyklejszą ze wszystkich ojczyznę.

s. 65–66

Akces do marksizmu pozostawił w Jastrunie głęboką bliznę, poczucie swoistej moralnej skazy<sup>40</sup>. Jacek Łukasiewicz, pisząc o wyborze politycznym Mieczysława Jastruna, stwierdził, iż: „Był on jednoznaczny: był to wybór siły, która zdruzgotała szatańską potęgę morderców, która doprowadziła do kresu hitleryzmu, która jednocześnie musi być gwarancją silnego, mocnego świata, mocnego dobra. Wybór z okresu wojny, a potem udział w redakcji »Kuźnicy« były to właśnie moralne i polityczne wybory skutecznego działania. Czas nieludzki musiał być zastąpiony przez Rzec Ludzką. [...] Nowy świat musiał być oparty na

s. 148). Zob. na ten temat: A. Sandauer: *Środowisko*. „Polityka” 1982, nr 25. Przedruk w: Idem: *Pisma zebrane*. T. 4. Warszawa 1985, s. 290–295; wypowiedzi W. Wirpszy i Z. Herberta pomieszczone w J. Trznadla *Hańbie domowej* (Warszawa 1986, s. 80 i 138); W.P. Szymański: *Uroki dworu. Rzecz o zniewoleniu*. Kraków 1994.

<sup>40</sup> Wyrzuty sumienia dręczą poetę też w roku następnym, gdy zgadza się z określeniem siebie przez G. Herlinga-Grudzińskiego jako „dworzanina siły: „»Dworzanin siły« – tak, to prawda. Sam przecież nie mogę sobie darować przynależności do »ruchu«, do strefy Wielkiego Kłamstwa” (M. Jastrun: *Dziennik. Wybór z lat 1955–1960...*, s. 87).

sile. Nie było innej drogi. Gwałt musiał się siłą odciskać”<sup>41</sup>. Ceną tego wyboru był haracz wyrzeczenia się indywidualizmu, własnej wyobraźni na rzecz bezosobowego klasycyzmu „Kuznicy”, będącego „zdecydowanie obcym ciałem w poezji Jastruna”<sup>42</sup>. Później dołączyły bezpośrednio z tym związane kryzysy twórcze, wyrzuty sumienia, żmudne próby scalenia swej poetyckiej osobowości. Tragiczny rozwój wypadków na Węgrzech i manewry wojsk radzieckich na terenach Polski przynosiły kolejne otrzeźwienie:

Niepokój o to, co stać się może. Nikt już nie ufa Moskalom. A jednak byłem głupcem, że w pierwszych latach po wojnie wierzyłem, że polska racja stanu wymaga oparcia się o Rosję. Czy można spokojnie oprzeć się nawet na nieco oswojonym niedźwiedziu?

s. 62

Dyskomfort Jastruna w tym czasie powodował także zainicjowany przez Artura Sandauera program odnowy literatury pod hasłem „nowoczesności”<sup>43</sup>, do którego Jastrun od samego początku odnosił się z dużą niechęcią:

Zaczyna się bzdura ze snobowaniem się na „nowoczesność”. Sandauer pisze „My nowocześni”. Krytycy uważają frazę Różewicza za krzyk obowiązującej nowoczesności. Nie uznają tego. Moje *Spotkanie w czasie* było w roku 1929 „stare” w porównaniu z Peiperem. Sądzę jednak, że było tam coś ważniejszego niż w wierszach awangardzistów.

s. 56<sup>44</sup>

Wielokrotnie wypowiediana przez Jastruna niechęć do awangardy posiada dwa źródła: psychologiczne – związane z samotnym, poza

---

<sup>41</sup> J. Łukasiewicz: *Mieczysława Jastruna spotkania w czasie...*, s. 239.

<sup>42</sup> Ibidem, s. 248.

<sup>43</sup> Na temat awangardowych tendencji w literaturze po 1956 roku zob.: G. Wołowiec: *Nowocześni w PRL. Przyboś i Sandauer*. Wrocław 1999; M. Kisiel: *Zmiana. Z problemów świadomości literackiej przełomu 1955–1959 w Polsce*. Katowice 1999.

<sup>44</sup> Swoją krytyczny stosunek do Awangardy Krakowskiej, a zwłaszcza T. Peipera i J. Przybosia, zawarł Jastrun także w *Smudze światła*. Warszawa 1983, m.in. s. 239, 248, 261–270.

modami i programami literackimi, funkcjonowaniem Jastruna w latach międzywojennych<sup>45</sup> – oraz światopoglądowo-estetyczne. Studia filozoficzne, przedwojenne tomiki wierszy i późniejsze fascynacje lekturowe, poświadczone znakomitymi esejami i tłumaczeniami (m.in. Hölderlina, Rilkego, Mallarmégo, Apollinaire’a, Baudelaire’a, Eluarda, Rimbauda, Puszkina, Valéry’ego), ukształtowały jego rozumienie tradycji i tłumaczą ogromną rolę, jaką spełnia ona w jego różnorodnej twórczości. Podjęcie przez Jastruna Sandauerowskiego zawołania oznaczałoby samozaprzeczenie i sprzeniewierzenie istocie własnej twórczości. Toteż, tak jak przed wojną, w końcu roku 1956 miał Jastrun świadomość poetyckiego istnienia poza nurtem awangardowych przemian:

Tradycja. Jak mi nie mogą darować mego rozumienia przeszłości! A to oni nic nie wiedzą. Poczucie przeszłości, ciągłości – bez tego uczucia nie ma humanizmu. [...]

Kocham tę drogę, którą ujrzałem w czasie pobytu w Rzymie, tę drogę całej ludzkości i mojej ojczyzny, przebytą już i tę, która się dopiero rysuje. Jesteśmy związani z kulturą łacińską, z łacińską składnią na zawsze.

s. 66

Negatywny stosunek Jastruna do wyznawców „nowoczesności” potwierdza tylko konstatację Janusza Sławińskiego, iż „Właściwie wszystkie znamienne dla tamtych czasów nurty poetyckie krystalizowały się w polemicznym odniesieniu do ideałów estetycznych Przybosa”<sup>46</sup>. Ale też Jastrun, przyjaźniący się z Przybosiem także przed wojną, również w tamtych krakowskich czasach jako „człowiek kontemplacji”<sup>47</sup> nie podzielał światopoglądu Zwrotniczana i z rezerwą odnosił się do ich estetycznych dokonań. Charakterystyczna dla prze-

---

<sup>45</sup> „Oczywiście narażałem się przez długi okres czasu na osamotnienie. Nie uznawali mnie, nie chcieli uznając, że jestem. [...] Może to było »nienaturalne«, ale nie ulegałem głosicielowi zbawienia przez posuszeństwo nowo zrodzonym dogmatom. Widocznie nie leżało to w mojej naturze. Wodzostwo i rozkazywanie w imię wymyślonej na użytek chwili fikcji, przewodnictwo i królowanie w imię »prawd«, które po pewnym czasie rozsypują się w proch”. M. Jastrun: *Smuga światła...*, s. 219–220.

<sup>46</sup> J. Sławiński: *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980*. W: Idem: *Teksty i teksty*. Warszawa 1990, s. 103.

<sup>47</sup> M. Jastrun: *Smuga światła...*, s. 202.

łomu 1956 roku polaryzacja poetyckich stanowisk oznaczała dla niego emocjonalny konflikt oraz koniec przyjaźni z Przybosiem i Sandauerem. Nie znajdziemy w dziennikowych zapisach Jastruna merytorycznej polemiki z jego adwersarzami. Wszystkie skrupulatnie zapisywane uwagi krytyczne na temat swojej poezji odbierał w kategoriach rozgrywek osobistych, intryg, zemsty, zdrady i traktował jako atak na własną osobę, który odpierał emocjonalną, niekiedy bardzo zjadliwą polemiką personalną<sup>48</sup>.

„Odwilż” i „przełom” okazały się zbawienne dla polskiej literatury, odzyskującej możliwość wypowiadania się wieloma głosami, zwłaszcza że pojawiło się w niej nowe, znakomite pokolenie. Możliwe, że bezceremonialne potraktowanie przez Jastruna Sandauera i Przybosia wynikało z obawy przed zagłuszeniem przez nich jego poetyckiej dykcji, nad którą – dręczony wyrzutami sumienia i twórczymi kryzysami – ciągle pracował. O głębokości ujawnionych wtedy różnic świadczy fakt, iż konflikt ów nie wygasł i w roku następnym.

## V

Powtórne zaangażowanie się Jastruna w politykę nastąpiło w styczniu 1957 roku, gdy oficjalnie poparł Gomułkę, w którego twarzą, oprócz „miłego, ujmującego uśmiechu”, dostrzegał nawet rysy Kościuszki (s. 60) i tym samym jeszcze raz dał się uwieść historii i polityce:

Mówiłem w radio o wyborach. Wahałem się z początku, ale sprawa jest jasna. Gomułce, jego rozwadze i stałości charakteru można wierzyć. Mówiłem tak, by przekonać nawet najbardziej opornych. To znaczy dając do zrozumienia, że nie mamy wyboru.

s. 73

Stanowisko takie było charakterystyczne dla tzw. realistów czy neopozytywistów z drugiej połowy lat pięćdziesiątych i oprócz Mieczysława Jastruna rozumował w ten sam sposób choćby Stefan Kisielewski. Zdaniem Andrzeja Friszke, „niewątpliwie całe myślenie tego czasu jest określone przez pamięć o tym, że Węgry zostały rozjechane

<sup>48</sup> „Myślę znów o Przybosiu i Sandauerze i o tym, że gotowi są mnie »niszczyć«, jak mówiono w czasach stalinowskich, niszczyć w imię rzekomo wyższej moralności” (M. Jastrun: *Dziennik. Wybór z lat 1955–1960...*, s. 87).

przez sowieckie czołgi”<sup>49</sup>. *Dziennik Jastruna* zawiera dramatyczny zapis węgierskiej tragedii i jej jednoznaczną ocenę, a równoległym do niego wątkiem jest kontynuacją obmyślenia – wspólnie z Julianem Przybosiem, Pawłem Hertzem, Juliuszem Żuławskim i Ireną Szymańską – „jak wyjść bez hałasu z partii” (s. 71). Podobnie jak inni, którzy związali z Gomułą swoje nadzieje na szeroko pojętą liberalizację życia, wkrótce zmuszony był Jastrun przeżyć kolejne rozczarowanie, ponieważ – jak wiadomo – „Paradoks polegał na tym, że owo »odchodzenie« [od Października – B.G.] rozpoczął właśnie sam Październik, a więc ponowne objęcie przez Władysława Gomułę funkcji I Sekretarza”<sup>50</sup>. Euforia wolności nie trwała więc długo. Coraz częściej odnotowywane przez pisarza objawy „kadaryzacji” życia i prasy, „wściekania się cenzury” (s. 76, 79) oraz atak „bez taryfy ulgowej” Artura Sandauera na zanurzony w tradycji *Gorący popiół* wywołały w nim po raz kolejny poczucie samotności i głębokiej frustracji<sup>51</sup>.

Zmiana tonu we fragmentach dotyczących przyjaciół jest szczególnie wyrazista. Od 1957 roku Julian Przyboś, jeszcze niedawno „jak zawsze miły, ludzki, rozumny” (s. 10), staje się „nieszczerym” megalomanem (s. 72), a Artur Sandauer, którego wcześniej cenił za uczciwość i charakter (s. 13), przedstawiony został jako człowiek „arogantki i niedowarzony” (s. 89). Określenie przez Sandauera autora *Gorącego popiołu* jako „szowinisty” i „epigona romantyzmu”<sup>52</sup> sprowokowało poetę do konstatacji:

Dłaczego zrezygnować z polskiej mitologii narodowej – jeśli jest wciąż aktualna. Żaden z mniejszych krajów nie rozwinął jej w tym stopniu. Naszych „nowatorów” nie gniewa, gdy francuski poeta używa swojej mitologii, ale mają wstręt do ojczystej. Snobizm w szczególnie przykrej postaci.

s. 81

<sup>49</sup> A. Friszke: *Andrzeja Friszke „Opozycja polityczna w PRL 1945–1960”...*, s. 117.

<sup>50</sup> M. Fik: *Literaci i władza*. W: Eadem: *Marcowa kultura*. Warszawa 1995, s. 107.

<sup>51</sup> „Dręczę się. Znow mi wszystko leci z rąk. Nie mogę odnaleźć sensu rzeczy, a siebie w tym wszystkim. Nieznośne uczucie osamotnienia, tak jakby traciło się kontakt z ludźmi, z przedmiotami, z całą planetą. Niezdolność do życia, nieumiejętność każdego ruchu. Dziś, bo gdy traci się już nie z oka, ale z serca – cel pracy, sens jej; wszystko się rozsypuje. A jednak trzeba pracować, aby nie oszaleć” (M. Jastrun: *Dziennik. Wybór z lat 1955–1960...*, s. 73).

<sup>52</sup> A. Sandauer: *Moje związki ze współczesnością*. „Trybuna Ludu” 1957, nr 13.



Narodowa tradycja była dla niego zespołem znaków i znaczeń uniwersalnych, pozwalających więc również na diagnozowanie współczesności. Zrozumienie tradycji było warunkiem koniecznym do określenia swego miejsca w świecie i wyrazem przywiązania do stworzonych przez nią wartości. Ale najbardziej oburzył Jastruna skierowany w jego stronę przez Sandauera zarzut stalinizmu:

Jakie ma prawo Sandauer do sądzenia innych. Gdyby mi zarzucał stalinizm Zawieyski – milczałbym. Ani on, ani Kisielewski nie mieli krewnych w Urzędzie Bezpieczeństwa. Milczeli albo protestowali wtedy, gdy Sandauer tłumaczył Majakowskiego najbardziej służalcze wiersze i pisał o Stalinie jako przedstawicielu ludzkości.

„Nowoczesność” Sandauera płynie z innych źródeł niż np. Przybosa. Jest dla niego tarczą przed zienawidzoną polskością. Co innego jest zwalczać w sobie „polskość”, tak jak to robi Gombrowicz, w istocie opętany Polską, co innego nienawidzić historii tego kraju.

Sandauer mówił mi nieraz, że powstania polskie, Syberia, losy narodu w XIX wieku – nie mają nic wspólnego z obecną sytuacją Polski. Stalin prześladował „w imię rewolucji” wszystkie narodowości, dlatego nie należy powoływać się na ruchy niepodległościowe przeszłości. W ten sposób proponował rozbicie wobec gwałtu. Jego strach przed pogromami, jego osobista „racja stanu” dyktowała mu absenteizm w sprawach Polski. Dlatego w istocie wysuwał sprawy sztuki na plan pierwszy.

s. 85

W dusznym popaździernikowym klimacie dochodziło w środowisku literackim nie tylko do (rzadkich) samorozliczeń, ale i bezlitosnych rozrachunków pomiędzy poszczególnymi pisarzami<sup>53</sup>. Jastrun nie mógł się przy tym pogodzić z formą niektórych polemik:

Trzygodzinna rozmowa z Przybosiem. Nieprzepuszczalny, czysty jak szkło i wyższy nad wszystko. Próbowiałem wniknąć w niego,

---

<sup>53</sup> Przykładem może tu być także „sprawa Miłosza” i jej konteksty w latach 1955–1956, dowodząca przy tym dobrej orientacji środowiska literackiego w problematyce *Zniewolonego umysłu*. Zob. J. Pyszny: „Sprawa Miłosza”, czyli poeta w czystcu. W: *Wiary i słowa. Jackowi Łukasiewiczowi na sześćdziesiąte urodziny*. Red. A. Poprawa i A. Zawada. Wrocław 1994.

wejść do jego mózgu, na próżno. Nie rozumie. Uważa, że forma napaści, pamflet jest właściwie najpełniejszym przejawem życia sztuki

s. 85

Przełom 1956 roku był dla Juliana Przybosia doskonale wykorzystaną szansą powtórnego zaistnienia, odzyskaniem i znaczącym pomnożeniem przez pokolenie „Współczesności” awangardowych zdobyczy, dla Jastruna natomiast – i widać to w dzienniku wyraźnie – okazał się czasem coraz częściej odczuwanej samotności, pisarskich wątpliwości i polemik z byłymi przyjaciółmi na temat własnej twórczości<sup>54</sup>. Przy wszystkich pozytywnych zmianach, jakie przyniósł Październik, uderzające jest w *Dzienniku* poczucie alienacji Jastruna, zagubienia, psychicznej niekoherencji. Paranoję stalinizmu zastąpił teraz koszmar wewnętrznej szamotaniny, pragnienie odnalezienia własnego miejsca, spokoju, siły<sup>55</sup>. To znamienne, że właśnie po lekturze *Dziennika* Witolda Gombrowicza, którego Jastrun bardzo wysoko ocenił<sup>56</sup>, zapisał:

Muszę coś ze sobą zrobić. Muszę zahartować się przeciw ciosom losu. Tyle zniosłem pod dwiema okupacjami, dlaczego mam tracić

---

<sup>54</sup> „Przeczytałem teraz dopiero artykuł Przybosia »A Październik literatury?«. niesprawiedliwy, jak wszystko, co on pisze na temat sztuki, ciasny i małoduszny. Zastanawiam się, czy to tylko ciasnota, czy (przede wszystkim) pycha i zawiść. Ten poeta, który darmo walczy ze swą zastygłą, wyschniętą wyobraźnią, robi ze swej prywatnej tragedii wielką sprawę. Miota się zresztą w sprzecznościach. Pamiętam przecież, co mówił pod silnym wrażeniem moich wierszy, zanim ukazały się w zbiorze *Gorący popiół*. A teraz? Jednak nie podejrzewałem go o taką małość” (M. Jastrun: *Dziennik. Wybór z lat 1955–1960...*, s. 101). Wyrazem opozycyjności Jastruna do tendencji awangardowych w poezji stały się później tomy szkiców *Miedzy słowem a milczeniem* (1960) oraz *Poezja i rzeczywistość* (1965).

<sup>55</sup> Nie było to wcale jednostkowe odczucie, ponieważ po rozmowie z Andrzejewskim i Ważykiem poeta mógł zanotować: „To niby naturalne, ale zawsze zdumiewające, że wszyscy przeżywamy podobnie okres popaździernikowy. Okazało się, że lata stalinizmu, zbrodni i głupoty odbiły się na nas, osłabiły wyobraźnię i wolę” (M. Jastrun: *Dziennik. Wybór z lat 1955–1960...*, s. 88).

<sup>56</sup> Poświęcił mu tylko jedną uwagę krytyczną: „Nonsens tylko – odrzucanie wszystkiego. Zbyt łatwy triumf nad literaturą krajową. Triumf człowieka wolnego nad więźniem” (M. Jastrun: *Dziennik. Wybór z lat 1955–1960...*, s. 89), a pod koniec roku, jako członek jury „Przeglądu Kulturalnego”, wysunął do nagrody kandydaturę Gombrowicza, która „oczywiście upadła” (ibidem, s. 109).

resztę czasu na troskach i bólach jałowych. Uniezależnić się wewnętrznie. Być twardym, nieprzejednanym wobec życia. Ileż razy to sobie obiecywałem.

s. 90

Okazją podjęcia czynu była konfiskata pierwszego numeru „Europy”<sup>57</sup>, która stała się bezpośrednią przyczyną wystąpienia Jastruna z partii:

Po prostu zamknięte. „Europa” nie ukaże się. Pierwszy numer był gotowy i został zdjęty. Morawski powiedział Andrzejewskiemu i Żuławskiemu: „To już nawet nie rewizjonizm, lecz antysocjalizm”.

Dostaliśmy wymówienie natychmiast jak służące.

Wczoraj oddałem Strzeleckiemu, sekretarzowi „POP-u Literatów” legitymację partyjną. Był przerażony i wstrząśnięty. Bo chyba i on ma ten sam zamiar [...] Po tym oddaniu legitymacji czuję się doskonale. Nareszcie stało się to, co powinienem był uczynić przed laty. Dłużej nie mogłem znieść tego rozdzielenia i fałszu. Jestem więc wolny i nie lękam się jakichkolwiek konsekwencji. Tak, czuję się odrodzony.

s. 100

Nie wiązał z odzyskaną wolnością poważniejszych złudzeń, była to wolność „mizerna, wolność więźnia – wewnętrzna jedynie” (s. 100). Odwołaniem i wzorem stała się dla Jastruna w tym okresie postawa Leopolda Staffa, którego wspominał z ogromnym szacunkiem i sentymentem. W oczekiwaniu na reakcje władz<sup>58</sup> sumował wnioski wpływające z przeżytych doświadczeń:

<sup>57</sup> Zob. m.in. B. Łopieńska: *Porwanie „Europy”*. „Res Publica” 1987, nr 2; J. Gałuska: *Śladami „Europy”*. (*Z historii czasopism literackich przełomu październikowego*). W: *Przełomy – rok 1956. Studia i szkice o literaturze współczesnej*. Red. W. Wójcik przy współudziale M. Kisiela. Katowice 1996. Taki sam los był udziałem czasopisma „Rzecz” związanego z Julianem Przybosiem i Arturem Sandauerem. Zob. A. Sandauer: *Ewolucja polskiej poezji 1945–1968*. W: *Idem: Pisma zebrane*. T. 1. Warszawa 1985, s. 328.

<sup>58</sup> „Z pewnym opóźnieniem (bo dopiero po bardzo krytycznym Zjeździe ZLP we Wrocławiu w grudniu 1958) Biuro Polityczne poleci „traktować grupę »Europy« jako grupę przeciwników politycznych i zastosować wobec niej restrykcje (m.in. wycofanie ich nazwisk z kolegiów wydawniczych, zastosowanie „ostrzejszych środków selekcji” przy zatwierdzaniu ich tekstów do druku, wreszcie wstrzymanie wyjazdów zagranicę).” M. Fik: *Literaci i władza...*, s. 108.

To nie ulega kwestii, że cała ideologia komunizmu leży w gruzach. I nie pomogą jej „sputniki”.

Ja – wolny od złudzeń, lęku i nadziei – czuję jednak, jak bardzo wyniszczyły mnie te lata.

Wcale niełatwo mi było przyznać się do klęski. Jednak to była wiara narzucająca ślepotę. Potworność!

s. 106

Po latach, spisując i analizując *Historię Fausta*, wypowie Jastrun ważny sąd, który w tym kontekście uznać można także za autointerpretację: „Ślepotą, niejasne zdawanie sobie sprawy z sytuacji ogólnej, może służyć działaniu, które nie lubi zbyt głębokiej refleksji, ślepotą w innym sensie służyć może reakcji w życiu, a pozornemu postępowi w sztuce. W tym znaczeniu Faustus w powieści Manna staje się nieświadomym narzędziem zbliżającej się zmiany w stosunkach międzyludzkich, a równocześnie działa we własnej sferze, w sferze praw rządzących sztuką. Odnosząc te uwagi do sytuacji Niemiec w okresie pierwszej wojny światowej i w okresie dwudziestolecia międzywojennego, można w dużym skrócie i uproszczeniu powiedzieć, że oparte na mitach narodowych poezje znakomitego poety Stefana George czy koncepcje filozoficzne Nietzschego, [...] nie powinny być utożsamiane z ruchem nazistowskim, [...] sztuka [...] nie powinna być interpretowana w duchu tym samym co utwory propagandowe. [...] Ślepy Faust marzy mimo wszystko o wolnej ludzkości”<sup>59</sup>. Słowa te brzmią jak samousprawiedliwienie Mieczysława Jastruna – polskiego, współczesnego Fausta, który kiedyś zaprzedał duszę Mefistofelesowi przyrzekającemu ziścić marzenia o lepszej rzeczywistości.

## VI

Lata 1958–1960 to okres dalszych dziennikowych samorozliczeń<sup>60</sup>, bezsilnych protestów przeciw przedrukowi wierszy pisanych pod wpły-

---

<sup>59</sup> M. Jastrun: *Historia Fausta*. W: I d e m: *Eseje. Mit śródziemnomorski...*, s. 415–416.

<sup>60</sup> „Rozpacz, gdy myślę o wierszach politycznych z lat stalinowskich. Jaka nędza! Komuniści zniszczyli mnie na lata jako poetę. Z trudem podnoszę się z upadku, ale jeszcze nie wiem, jak głęboko zanurzony jestem w tym bagnie. Nie znam ideologii, która by równie skutecznie wypatroszała z duszy, z wyobraźni, z prawdy” (I d e m: *Dziennik. Wybór z lat 1955–1960...*, s. 126–127).

wem doktryny<sup>61</sup>, gorzkiej pamięci o „zdradzie przyjaciół” (s. 181), pilnej obserwacji odstępstw od Października, odnotowanych przez Jastruna jako „Powrót stalinizmu: to wyczuwa się w atmosferze, którą stwarzają niektórzy ludzie i czasopisma” (s. 154). Bezlitosna ocena środowiska literackiego, w którym etykę artyści zastąpiły „dehumanizacja, pięść i kurwiarstwo” (s. 117), oraz wspomnienia własnych „haniebnych agitek” (s. 106) łączą się z przewartościującym powrotem, powtórnią lekturą swoich wierszy, które „z różnych względów nie wytrzymały próby rozległego i burzliwego czasu”<sup>62</sup>. Dramatyczne doświadczenie wojny, socrealizmu, odwilży, przełomu październikowego i lat następnych okazało się drogą przez piekło czasów współczesnych, z którego – choć nigdy nie udzielił sobie samorozgrzeszenia<sup>63</sup> – wyszedł „oczyszczony” i gotowy do poetyckiego wysiłku:

Wydaje mi się, że widzę jasno to, co powinienem robić, cel pracy poetyckiej. Wyrazić całą ostrość życia, liryzm, ale nie osłodzony. Przeżycie nagle. Wiersz jak poranne powietrze. Wiersz jak noc oświetlona daleką latarnią.

s. 188

W eseju *Poezja i rzeczywistość* z 1964 roku zapisał: „Zakładam na podstawie tego, co nazywam moim doświadczeniem, że pomiędzy poezją w ogóle i poezją moją w szczególności a tak zwaną rzeczywistością zdarzeń, faktów, przeżyć istnieje pewien nie zawsze łatwy do uchwycenia i zdefiniowania związek. Zapewne jest błędem łączyć znakiem równości biografię poety z jego dziełem. Badania nad twórczością dzisiaj skłonne są raczej do nadmiernego pomijania biografii, rzekomo nie oświetlającej spraw artystycznego tworzenia. Sądzę, że jest to stanowisko równie błędne jak nadmierny biografizm. Tu chodzi mi nie tyle o genezę dzieła poezji, ile o zwrócenie uwagi na realność przeżycia, które swego czasu nazwałem przeżyciem poetyckim, czyli

---

<sup>61</sup> „Skurwysyny z »Trybuny Literackiej« i »Nowej Kultury« nie wydrukowali mojego protestu przeciw przedrukowi dawnych moich wierszy. Potworna bezbronność wobec przemocy. Brak minimalnej swobody słowa uniemożliwia jakąkolwiek postawę moralną” (Idem: *Dziennik. Wybór z lat 1955–1960...*, s. 125).

<sup>62</sup> M. Jastrun: *Od autora*. W: Idem: *Poezje zebrane...*, s. 5.

<sup>63</sup> Zob. S. Sterna-Wachowiak: *Tolle lege. O twórczości Mieczysława Jastruna*. „Twórczość” 1990, nr 1, s. 75–76.

przeżyciem całościowym, pozwalającym nam żyć w jakiejś chwili całością naszego życia, osiągać jakąś sumnę szczęścia czy niedoli”<sup>64</sup>.

Patrząc na *Dziennik* z tej perspektywy widać, że będąc przede wszystkim sumną Jastrunowej niedoli jest jednocześnie zapowiedzią jego przyszłego twórczego spełnienia. Życie i sztuka zatoczyło w nim koło, figurę ważną w poezji autora *Sceny obrotowej*, a niezamierzoną przecież w przypadku dziennika. Oznaczało ono zawsze w jego poezji zasadę wszelkiego istnienia, wedle której na prawie paradoksu śmierć jest zapowiedzią życia, zło – dobra, cierpienie – szczęścia. Pisząc w 1932 roku: „Od koła uczyć się uczuć nieustrudzonego powrotu / W niepowrotnych obrotach szprych”<sup>65</sup>, nie mógł nawet przypuszczać, że oznaczać to będzie od *Genex* wydanych w 1959 roku – którymi powrócił na swój szlak wyznaczony *Spotkaniem w czasie* – także jego poetyckie ocalenie.

---

<sup>64</sup> M. Jastrun: *Poezja i rzeczywistość*. W: Idem: *Między słowem a milczeniem...*, s. 292.

<sup>65</sup> Idem: *Koło. Wiersz z tomu Strumień i milczenie*. W: Idem: *Poezje zebrane...*, s. 142.

## Epoka strachu w *Pamiętniku* Pawła Jasienicy (Lecha Beynara)

### I

Gdy Paweł Jasienica zaczął pisać swój *Pamiętnik* 5 stycznia 1970 roku, od dwóch lat ciążył na nim wyrok publicznej śmierci, czyli całkowity zakaz publikacji, będący polityczną konsekwencją m.in. jego wystąpienia w dniu 29 lutego 1968 roku podczas nadzwyczajnego zebrania Związku Literatów Polskich. Na zgłoszony wówczas przez Jasienicę „naganny” wniosek przeprowadzono tajne głosowanie nad rezolucją autorstwa Andrzeja Kijowskiego potępiającą zakaz wystawiania *Dziadów*. Jasienica pytał wówczas: „Jak mogło dojść do tego rodzaju decyzji? To są logiczne skutki rządzenia nie tylko bez kontroli, bez odpowiedzialności, ale bez jakichkolwiek konfrontacji z opinią publiczną?” oraz poruszył problem narastającego i prowokowanego przez władze antysemityzmu<sup>1</sup>. 19 marca, podczas przemówienia w Sali Kongresowej do aktywu PZPR, Władysław Gomułka uznał go za wroga narodu i było to już drugie w życiu Jasienicy tego typu oskarżenie. Po raz pierwszy manipulowano jego biografią w roku 1948, gdy podzielił tragiczny los tysięcy więzionych żołnierzy Armii Krajowej. Pisał o tym epizodzie z życia autora *Polski Jagiellonów*

---

<sup>1</sup> Cyt. za E. Beynar - Czeczott: „*Taki już jestem i tego nie potrafię*”. „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 25.

w swym dzienniku Leopold Tyrmand: „Była to impreza klasyczna: w komunistycznym żargonie oskarżycielskim, który »oni« uważają za język potępienia i pogardy, zaś reszta Polski używa do ostrożnych, jadowitych dowcipów. Jasienica został krwawym zbiorem reakcji, mordercą, podpalaczem, kimś jeszcze z tego repertuaru. Był to proces pozostałych przy życiu członków komendy wileńskiej AK, która po zalewie Polski przez bolszewików nie złożyła broni, lecz kierowała oddziałami na północy kraju. Podsądni z takich procesów są później oglądani już tylko w formie pamiątkowej fotografii, lecz Jasienica zjawił się po jakimś czasie w Warszawie”<sup>2</sup>. Gomułka odniósł się do tego epizodu z biografii pisarza, sugerując, że Jasienica jako były żołnierz AK w oddziale „Łupaszki” – Zygmunta Szendzielarza, zamordowanego w całej glorii ludowego prawa w 1951 roku – uniknął losu swego dowódcy dzięki wyrażeniu zgody na współpracę z Urzędem Bezpieczeństwa. Dalsze zarzuty dotyczyły rzekomej dezercji Pawła Jasienicy z LWP, udziału pisarza w mordowaniu białostockich chłopów i pobiciu dwudziestu ZWM-owców<sup>3</sup>. Oszczercze wystąpienie Gomułka było kontynuacją bezprecedensowej prasowej nagonki na pisarza<sup>4</sup>. Umieszczony na indeksie wydawniczym, pozbawiony prawa do publicznej repliki, w kwietniu 1968 roku Jasienica zdecydował się na rozesłanie do wybranej grupy osób własnej wersji wydarzeń, do których odwoływał się w swym przemówieniu Gomułka<sup>5</sup>. Szkalowany, inwigilowany<sup>6</sup>, niemający możliwości publicznej obrony przed

---

<sup>2</sup> L. Tyrmand: *Dziennik 1954*. Warszawa 1989, s. 246–247.

<sup>3</sup> Zob. na ten temat D. Fikus: *Nieznany fragment wojny domowej*. „Tygodnik Powszechny” 1988, nr 6 oraz B. Wiaderny: *Paweł Jasienica. Fragment biografii Wrzesień 1939 – brygada Łupaszki 1945*. Wrocław 1991.

<sup>4</sup> Zob. więcej na ten temat m.in. M. Fik: *Marcowa kultura*. Warszawa 1995, s. 197–200; B.N. Łopieńska: *Komu to służy*. „Res Publica” 1988, nr 3, s. 56, 60, 62–66 oraz *Literatura i „Dziady”*. Oprac. J. Moskwa. „Res Publica” 1988, nr 3, s. 44–45.

<sup>5</sup> Jej adresatem był m.in. Jerzy Andrzejewski, który fakt ten odnotował dwukrotnie: w *Miazdze* (Londyn 1981, s. 496–500) i *Grze z cieniem* (Warszawa 1987, s. 233 i 284) oraz Stefan Kisielewski (*Według alfabetu*. Warszawa 1988, s. 25).

<sup>6</sup> Jasienica, wiedząc, iż jest śledzony i podsłuchiwany, unikał bezpośrednich kontaktów. Pisał Z. Mycielski, że na mszę za Kazimierza Wierzyńskiego 11 marca 1969 roku do kościoła „Paweł Jasienica wszedł sam, z wahaniami patrzył po ławkach, jakby nie chciał nikogo kompromitować, przysiadając się. Zrobiłem mu znak, żeby siadł koło mnie – ale stanął pod filarem”. Idem: *Dziennik 1960–1969*. Warszawa 2001, s. 561.



drukowanymi przeciwko sobie pomówieniami, dwa lata później w *Pamiętniku* notował:

Rozpocząwszy przed dwoma miesiącami siódmy krzyżyk, zasiadłem do pisania mej dwudziestej pierwszej książki, czyli pamiętnika. Cóż bardziej normalnego u literata, który od najwcześniejszego dzieciństwa przejawiał nałogowe zainteresowanie dla historii, w jej zakresie odbył studia uniwersyteckie, poświęcił jej większość swych wspomnianych przed chwilą wypracowań i był świadkiem interesujących zjawisk dziejowych? W pewnych okolicznościach postępowanie logiczne okazać się może karygodną lekkomyślnością. Nie wiem, nikt mi nie może zaręczyć, jaki będzie los tych pokrytych pismem kartek, czemu i komu one posłużą. Mój dom wcale nie jest moją twierdzą. Nie jestem panem szuflady własnego biurka.

Pisarzowi nie przysługuje dziś w Polsce swoboda twórcza. W pełni cieszą się nią za to czynniki polityczne<sup>7</sup>.

*Pamiętnik* jest zatem gestem niepoddającego się politycznym szykanom pisarza, choć brzmi w nim nuta bezradności człowieka, który nie wie, czy zdoła pozostawić po sobie jeszcze ten ostatni ślad<sup>8</sup>. W Polsce Ludowej nawet nad pisany do szuflady tekstem ciążył cień skonfiskowanego dziennika Jerzego Kornackiego czy sprawa pamiętnika Niny Karsow, który – mimo opatrzenia formułą „drukować 20 lat po mojej śmierci” – stał się obciążającym autorkę dowodem w jej słynnym procesie z 1967 roku<sup>9</sup>. Z tego względu „sprawa Jasienicy” – zaszczonego przez władze państwowe człowieka i pisarza – była (i jest)

---

<sup>7</sup> P. Jasienica: *Pamiętnik*. Kraków 1989, s. 5–6. Wszystkie cytaty z tego wydania oznaczam skrótem P i podaję numer strony.

<sup>8</sup> Nuty szczególnie tragicznej, gdyż po udostępnieniu już w wolnej Polsce archiwów UB okazało się, że stałym donosicielem na pisarza była m.in. jego druga żona. Zob. J. M o r a w s k i: *Pisarz pod nadzorem*. „Rzeczpospolita” (Plus Minus) 2002, nr 81, s. 9.

<sup>9</sup> Np. Mieczysław Jastrun po prostu usuwa ze swego dziennika zapiski dotyczące wydarzeń między końcem stycznia a połową września 1968 roku. Natomiast Zygmunt Mycielski w kwietniu 1968 roku notuje: „Przerywam to pisanie, jak za stalinowskich czasów. Jakies typy buszowały u mnie w redakcji – a te notatki są przecież i tak własnością Biblioteki Jagiellońskiej i do otwarcia – czytania – ewentualnego wydania – nie przed 31 grudnia 1990 roku. Więc po co mają to teraz wertować? (Od wiosny tego roku pisać przestałem – ten zeszyt to tylko noty dla pamięci).” Z. Mycielski: *Dziennik...*, s. 553. *Nota bene* Jasienica również wspomina o spaleniu w 1948 roku „z dziesięciu grubych brulionów czegoś w rodzaju pamiętnika” (P, 10).

spektakularnym przykładem działania politycznej maszyny nacisku wobec twórców kierujących się w swoim postępowaniu i twórczości własną logiką, moralnością oraz niezależnym od koniunktury politycznej widzeniem rzeczywistości. Manifestacją siły, czyli przypomnieniem, że każdemu dziełu, każdemu faktowi z życia człowieka mogą zostać nadane takie cechy i sensy, wobec których on sam, wpłątany w szereg politycznych i moralnych manipulacji, pozbawiony prawa głosu, pozostaje niemal całkowicie bezradny i bezbronny. Niemal, bo zawsze ma jeszcze uzbrojone ironią słowo:

W lutym 1968 roku trzej starsi panowie – Zygmunt Mycielski, Juliusz Żuławski i autor tej książki – zastanawiali się wspólnie nad potrzebą i sensem wysłania do przewodniczącego Rady Państwa listu, protestacyjnego przeciwko zdjęciu ze sceny *Dziadów* Mickiewicza. Szacowni gentlemani debatowali przez cały wieczór, następnego dnia zaprosili do swego grona jeszcze jednego rówieśnika – Jerzego Andrzejewskiego oraz przedstawiciela pokoleń młodszych, pięćdziesięcioletniego Pawła Hertza. Rozprawiano, wypito sporo kawy, sporządzono projekty listu i postanowiono ostatecznie nic nie pisać. Wkrótce potem swoboda twórcza zatryumfowała w Warszawie i całej Polsce. Prasa poinformowała naród o rzeczonej zdradzie, odsłoniła jej złowrogi charakter. Z kameralnej, w czterech ścianach prowadzonej i jałowej w rezultacie rozmowy kilku osób uczyniła fragment spisku, mającego na celu zamach stanu, zmianę ustroju i inne okropności [...].

P, 6

Tak więc moja działalność publiczna rozpoczęła się od protestu przeciwko administracyjnemu zdjęciu ze sceny *Przestępców* Bruecknera. Oryginalnie to wypadnie, jeśli jej finałem okaże się złożony przed dwoma laty protest przeciwko takiemuż losowi *Dziadów*.

P, 71

Wypadło rzeczywiście tak, jak przypuszczał. Autor *Rzeczypospolitej obojga narodów* zmarł zaledwie osiem miesięcy po napisaniu tych zdań – 19 sierpnia 1970 roku – a przedwczesność tej śmierci środowisko literackie bezpośrednio wiązało z marcowym zniesławieniem pisarza i późniejszymi na niego atakami<sup>10</sup>. Jerzy Andrzejewski, prze-

---

<sup>10</sup> „Zmarł wkrótce potem. Trudno powiedzieć: zabity. Trzeba chyba powiedzieć: zadreńczony. W 10 lat po śmierci przywrócony do publicznej czci”. A. Kijowski:

mawiając nad grobem Jasienicy, dostrzegł w kolejach jego życia przede wszystkim charakterystyczny dla polskich losów tragizm: „Nie od dzisiaj znamy gorzką prawdę, iż polskie groby bywają nadmiernie ciężkie, bowiem ciężar śmierci, który się na nie kładzie, pomnożony bywa ciężarem życia. Grób, przy którym stoimy, jest dla nas szczególnie dręczący, spocznie w nim człowiek, którego życie ułożyło się według miary własnej, lecz również według kondycji narodu, jego walki, twórczej chwały i niestety również według jego krzywdy i poniżenia”<sup>11</sup>.

## II

W wydanych pośmiertnie *Rozważaniach o wojnie domowej* (1978) Jasienica niezmiennie, bo czynił to zawsze, akcentował przywilej każdego człowieka na własną ocenę historii:

Każdy człowiek ma prawo rozpatrywania historii w świetle doświadczeń tej epoki, w której jemu samemu przyszło żyć. Takie postępowanie jest zresztą regułą, jednak nie wszyscy lubią się do niej przynawać, bo pozowanie bardziej nieraz popłaca niż szczerość. Dzisiejszy czy miniony świat oglądać można tylko przez swoje własne okulary<sup>12</sup>.

Personalistyczne opowiadanie polskich dziejów przysporzyło mu w PRL zarówno dużej popularności, jak i niemało problemów w kontaktach z cenzurą, o której wiele w *Pamiętniku* pisze, ponieważ widział w niej dwudziestowieczny *signum temporis*, odbity także na każdej polskiej pisarskiej biografii. Ukończył studia historyczne na uniwersytecie w Wilnie i wiedział, że historiografia nigdy nie była dziedziną wolną od przesłanek innych niż tylko poznawcze. Że jej pozornie obiektywny dyskurs, co okazało się widoczne zwłaszcza w czasie represjonowania wolnego słowa, nasycony był częstokroć ideologią zakła-

---

O Pawle Jasienicy. „Zapis” 1981, nr 18, przedruk w: I d e m: *Granice literatury. Wybór szkiców krytycznych i historycznych*. T. 2. Zebrał, oprac. i wstępem poprzedził T. B u r e k. Warszawa 1991, s. 36. Zob. też: S. Kisielewski: *Według alfabetu...*, s. 24–25.

<sup>11</sup> J. Andrzejewski: *Miazga...*, s. 501.

<sup>12</sup> P. Jasienica: *Rozważania o wojnie domowej*. Kraków 1988, s. 23.

mującą przeszłość na potrzeby terażniejszości. Personalistycznym podejściem do przeszłości Jasienica od początku sytuował się w opozycji do materializmu historycznego negującego wartość osoby i ujmującego literaturę w kategoriach partyjno-ideologicznej służby<sup>13</sup>. Autor *Polski Jagiellonów* nadawał swym opowieściom nacechowanie etyczne i akcentował rolę osoby w dziejach, które nie były dla niego wynikiem działania obiektywnych praw historycznych, lecz konsekwencją ludzkich postaw, dążeń i wyborów.

W personalizmie leży źródło dwudziestowiecznej eseistyki polskiej<sup>14</sup>, a szerzej – polskiej wartościowej literatury ukształtowanej przez pokolenie 1910, do którego Jasienica należał. Literatura była przez nie pojmowana – wedle określenia Tymona Terleckiego – jako „[...] osobista, poczęta i zrodzona z osoby, a jednocześnie odwołująca się do zbiorowości osób ludzkich i dla nich przeznaczona. [...] jako wyjście z bezimienności i odebranie bezimienności światu, jako dawanie nazwy temu, co jeszcze jej nie ma. Sztuka zrywa nieustannie anonim, nieznużenie szuka imion, jest propozycją coraz to nowych, coraz to innych nazwań dla zjawisk i wydarzeń widzialnego i niewidzialnego świata”<sup>15</sup>. Dla personalistów sztuka nabierała odpowiedniego znaczenia tylko w kontakcie z innym człowiekiem i jego historycznym doświadczeniem, w ruchu od jednostki do społeczeństwa oraz dążeniu do wyrażenia wspólnych problemów rzeczywistości. Dlatego Jasienica w swym *Pamiętniku* już na początku zaznaczył ironiczny dystans wobec form intymistycznych skupionych wyłącznie na wewnętrznych przeżyciach autora:

---

<sup>13</sup> Toteż, na podobnych jak Stefan Kisielewski zasadach, podjął w 1946 roku współpracę z „Tygodnikiem Powszechnym”: „O publicystyce, jak się już wspomniało, marzyłem od dawna, jednakże tej kariery nie przewidywałem nigdy. Gdyby mi ktoś wróżył przed wojną, że zostanę publicystą katolickim, byłbym zaskoczony i to w sposób wcale niemiły. Trzeba było dopiero zwycięstwa komunizmu w Polsce, bym zawędrował do redakcji pisma Krakowskiej Kurii Metropolitarnej i po raz pierwszy w życiu zawarł znajomość z wysoką hierarchią kościelną. Tym razem jednak można to było zrobić nie wyrzekając się obyczajów ani postawy libertyna”. P. Jasienica: *Główne punkty*. „Polityka” 1990, nr 25, s. 12.

<sup>14</sup> Zob. K. Dybciak: *Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*. Wrocław 1981; A. Sulikowski: *Tradycja personalistyczna we współczesnej eseistyce polskiej*. W: *Polski esej*. Studia. Red. M. Wyka. Kraków 1991.

<sup>15</sup> T. Terlecki: *Krytyka personalistyczna. Egzystencjalizm chrześcijański*. Przedmową opatrzył K. Dybciak. Warszawa 1987, s. 30.

Nigdy nie interesowały mnie tak zwane dzienniki pisarskie, głoszące, że autor o zachodzie słońca nad potokiem Nasiczeńskim na przykład, rozmyślał o *Doktorze Faustusie*, wołał w duchu: cóż za głębie!, i uznał przekazać tę wiadomość potomnym.

P, 9

Forma pamiętnika była optymalną formą wyrazu dla pisarza, który w swej eseistyce niejednokrotnie przecież z tego typu źródeł historycznych korzystał. Pamiętniki zawsze spełniały funkcje użytkowe, ponieważ były pisane „dla kogoś” – rodziny, znajomych, środowiska bądź warstwy, z której wywodził się autor, oraz – to specyfika polskiego pamiętnikarstwa – dla narodu. Ich funkcją była rejestracja faktów historycznych i oddanie realistycznego obrazu życia epoki, dlatego stały się dla nauki i literatury źródłem wiedzy o kulturze, obyczajach, polityce opisywanych w nich czasów<sup>16</sup>. Podjęcie przez Jasienicę tej formy wypowiedzi pozwalało mu pierwszoosobową narracją demonstrować subiektywizm zapisu przeszłych wydarzeń, ale jednocześnie podkreślić, że uwaga autora-narratora skoncentrowana będzie przede wszystkim na świecie wobec niego zewnętrznym. Opis tego znanego mu z autopsji i ocenionego przez pryzmat teraźniejszości świata miał być rodzajem listu skierowanego w przyszłość – dla nauki i ku pamięci<sup>17</sup>:

Niechże przyszli lokatorowie nadwiślańskiego konwentu, gdy już ustaną nas dzisiaj trapiące mało powabne monachomachie, zyskają jedną więcej okazję do wyrozumiałych – miejmy nadzieję! – rozważań, do utwierdzenia się w zbawiennym przekonaniu, że *quantilla sapientia regitur mundus* – nikła mądrość światem rządzi. Do takiego bowiem wniosku doszedł autor tej książki, którego żywot przypadł na czasy historii skondensowanej, jak nigdy jeszcze.

P, 8

---

<sup>16</sup> Zob. Z. Wojtkowiak: *Nauki pomocnicze historii najnowszej. Źródłoznawstwo. Źródła narracyjne*. Cz. 1: *Pamiętnik, tekst literacki*. Poznań 2001.

<sup>17</sup> Zob. na temat tych wyznaczników gatunkowych pamiętnika R. Lubas-Bartoszyńska: *Style wypowiedzi pamiętnikarskiej*. Kraków 1983, zwłaszcza s. 11–13 oraz A. Cieński: *Z dziejów pamiętników w Polsce*. Opole 2002. O pamiętniku jako liście adresowanym do potomności pisał J. Trzynański: *List i pamiętnik*. W: Idem: *Małe formy literackie*. Wrocław 1977, s. 96.

Stylizacja narracji na staropolską gawędę w momencie wskazania na właściwego, czyli przyszłego odbiorcę *Pamiętnika*, jest znaczącym sięgnięciem Jasienicy po kod kulturowy, który nie tylko pamiętniki Paska i Rzewuskiego przypomina, ale też *Pana Tadeusza* i Trylogię<sup>18</sup>. Nastawione na publikację pamiętnikarstwo romantyczne nacechowane było motywacjami historyczno-moralistycznymi, w której tematyka prywatno-intymna ginęła pod ciężarem dziejowej faktografii i publicystyki oraz utopijnych wizji dziejów przeszłych i przyszłych<sup>19</sup>. Stylizacja gawędowa *Pamiętnika*, odslaniając ten literacki kontekst, odsyła do jego globalnego znaczenia zagarniającego sens przedstawionych przez Jasienicę konkretnych wydarzeń. Ale nie jest realizacją archaicznego pamiętnikarskiego wzorca, któremu przyświecał chwalebny skądinąd postulat krzepienia serc. Przypomnienie wzorców polskości i kodu narodowej wspólnoty jest tu tylko znakiem opowiedzenia się Jasienicy za polskimi wartościami – pamięcią tradycji, tożsamości narodowej, ideałami wolnościowymi, patriotyzmem – i jednocześnie sugestią, że ponad warstwą odtwarzanych konkretnych zdarzeń znajdują się warstwy znaczeń bardziej ogólnych. Od konwencjonalnego wzorca różni *Pamiętnik* Jasienicy ironiczny ton sceptycyzmu, bo też skoro *quantilla sapientia regitur mundus*, człowiek wrzucony w tryby historii zdany jest wyłącznie na samego siebie, własne sądy i wartościowanie. Ironia autora współbrzmi więc z tragiczną ironią dziejów i poszczególnych ludzkich losów, których racjonalizacja odslania mało optymistyczne mechanizmy.

Zwłaszcza że narrator *Pamiętnika*, czyniąc starania, by uwiarygodnić swoją relację, musiał jednocześnie stwierdzić, iż okoliczności życia powojennego spowodowały zniszczenie wielu cennych źródeł, np. spalenie w 1948 roku jego pierwszego pamiętnika, nienotowanie zapisów rozmów i spotkań z obawą przed inwigilacją UB:

---

<sup>18</sup> Zob. na temat relacji pomiędzy wydarzeniami historycznymi a nieneutralnymi, literackimi formami ich narracyjnego ujęcia H. White: *Tekst historiograficzny jako artefakt literacki*. Tłum. M. Wilczyński. W: Idem: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Red. E. Domańska i M. Wilczyński. Kraków 2000, zwłaszcza s. 86–70. Zob. też K. Rosner: *Narratywizm a proces przewycięzania pozytywistycznej koncepcji badań historycznych*. W: Eadem: *Narracja, tożsamość i czas*. Kraków 2003.

<sup>19</sup> Zob. J. Bachórz: *Pamiętnik w polskiej kulturze romantycznej*. W: *Prace ofiarowane Henrykowi Markiewiczowi*. Red. T. Weiss. Kraków 1984, s. 131–147.

Sądzę, że spełniłem obowiązek historyka ostrzegając ewentualnego czytelnika, wskazując okoliczności, które osłabiają wartość dowodową niniejszego pamiętnika. Zabieram się do pracy, skazany na posługiwanie się pamięcią, wycinkami prasowymi i temu podobnym materiałem pomocniczym. Nie mogło być inaczej.

P, 10

Jego *Pamiętnik* ma być dowodem na istnienie świata wypartego przez oficjalną, peerelowską wersję dziejów. Korzysta Jasienica w jego odtwarzaniu z doświadczeń wywiedzionych z gawędy, o czym świadczy: po pierwsze – koncentryczna budowa świata przedstawionego, czyli „zespołu osób i zdarzeń, wyodrębnionego na zasadzie jedności autora-narratora, pokrewieństwa tematyki i określonych ram czasowych”<sup>20</sup>; po drugie – brak sukcesywnego powiązania opisywanych wydarzeń, chronologicznie odległych od siebie, a sprowadzonych decyzją narratora na jedną płaszczyznę; po trzecie – swoboda kompozycyjna wyznaczona dygresyjnością i pomieszaniem chronologii; po czwarte – wątpliwość wątków fabularnych czyniąca z *Pamiętnika* zlepek opowiedzianych indywidualnych historii. Narrator dokonał synchronizacji kilku płaszczyzn czasowych – roku 1968; lat 1917–1920, czyli dzieciństwa spędzonego w Rosji; roku 1928, czyli młodości spędzonej na uniwersytecie wileńskim; oraz lat czterdziestych, w których dokonały się losy niektórych bohaterów *Pamiętnika*, a innych nabrały swoistej dynamiki. Miast iluzji rozwoju procesu historycznego narysował panoramę lat 1917–1968 naznaczoną tym samym stygmatem – regresu norm moralnych i narastania strachu. Stworzyły tę panoramę losy sporej grupy wymienionych z nazwiska i znanych osobiście autorowi postaci oraz losy milionów, których te pierwsze były figuralizacją. Pisał o nich z dokładnością reportera-świadka i erudycją historyka, lecz jednocześnie nie rezygnował z gawędowej subiektywności, właściwej dla powojennej szkoły polskiego eseju historycznego<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> K. Bartoszyński: *O amorfizmie gawędy. Uwagi na marginesie „Pamiętek Soplicy”*. W: Idem: *Teoria i interpretacja. Szkice literackie*. Warszawa 1985, s. 213. Dalsze wyliczenie cech gawędowych podaje według zawartych w tej rozprawie teoretycznych ustaleń.

<sup>21</sup> Zob. M. Wyka: *Uwagi o polskim esej*. W: *Polski esej...*, s. 7–17.

Jasienica zrywa zatem z konwencją pamiętnika chronologicznego i zaczyna swoje wspomnienia od końca, a cały dyskurs koniec ten stara się uzasadnić i tłumaczyć. Metoda pisania *Pamiętnika* oparta zostaje tym samym na trybie postępowania badawczego, w którym należy uargumentować wysuniętą wcześniej tezę, iż *quantilla sapientia regitur mundus*. Własna biografia nie jest dla Jasienicy celem samym w sobie, lecz zostaje przez niego potraktowana jako materiał dowodowy, najbardziej dla pisarza wiarygodny: nie tylko dokumentuje „czasy historii skondensowanej jak nigdy jeszcze”, ale jest przesłanką do wysuwania twierdzeń ogólnych. Stąd nad wspomnieniem zdecydowanie dominuje dyskurs eseistyczny – z czynionymi przez narratora uogólnieniami, skłonnością do syntezy, licznymi cytacjami, częstym występowaniem w narracji pierwszej osoby liczby mnogiej oraz zamknięciem sensów odtwarzanych zdarzeń i przeżyć w formie łacińskich sentencji oraz aforyzmu<sup>22</sup>. Dzięki takim zabiegom dochodzi do oderwania zapisu od osoby pisarza, który staje się jednocześnie zapisem doświadczeń pokolenia 1910, wileńskiego środowiska inteligencko-ziemiańskiego, narodu. Pasja historyka dominuje nad prywatnymi zwierzeniami autora, sytuując *Pamiętnik* na granicy eseju podmiotowego z przedmiotowym, w którym główną rolę odgrywa nie tyle autor, ile historia. Wspomnienie najistotniejszych momentów własnego życia służy Jasienicy do odzwierciedlenia tezy o niszczącej jednostkę sile polityki i historii.

Jasienica nie uzurpuje sobie zatem prawa do wygłaszania obiektywnych i jedynie słusznych sądów, ale gwarantuje prawdę własnych wspomnień, doznań i myśli, z których na własną odpowiedzialność wyprowadzać będzie bardziej wielostronne wnioski. Prawo do ich wypowiedzania potwierdza w inicjalnej autoprezentacji wskazaniem na swój wiek, doświadczenia życiowe, historyczne wykształcenie i wykonywaną profesję, będącą w jego rozumieniu powołaniem i społeczną misją (P, 6). Profesję w powojennej Polsce z różnych względów niebezpieczną, stąd też *Pamiętnik* przynosi bilans kosztów związanych z twórczością literacką, opis ceny, jaką należało zapłacić za pisarstwo w nienormalnych warunkach:

---

<sup>22</sup> Zob. na temat dyskursu eseistycznego J. Bujnowski: *Esej*. W: *Literatura polska na obczyźnie*. Red. T. Terlecki. Londyn 1964; K. Dybczak: *Inwazja eseju*. „Pamiętnik Literacki” 1977, nr 4 oraz P. Borowiec: *Pawła Jasienicy strategia narracji*. „Ruch Literacki” 1993, nr 1–2.



Minie wkrótce dwudziesta czwarta rocznica mojej zawodowej pracy literackiej. Przez cały ten czas nie napisałem ani jednej strony swobodnie. Kreśleniu każdego zdania towarzyszyła świadomość istniejącej cenzury przewencyjnej. Ludzie twierdzą, iż osiągnąłem znaczną biegłość w pisaniu między wierszami. Ileż wysiłku włożyłem w czynność poniżającą – w wymijanie przewidywanych zahaczeń, niebezpieczeństw takiej mowy, co jasno wyraża myśl. Moje książki nie zawierają kłamstw. Mieszczą się w nich moje własne poglądy... wygłoszone ogólnie lub częściowo. Istnieje oczywiście mnóstwo tematów, których nie poruszyłem, aczkolwiek należało. Dziś przy tym pamiętniku, o którego książkowym wydaniu nawet nie marzę, zatrważa mnie ów długoletni trening w oględności. Nawyki zapaść mogły w podświadomość, teoria odruchów warunkowych, przeistaczających się niekiedy w bezwarunkowe, podsuwa przewidywania mało pochlebne dla pisarskich ambicji. Trudno zepchnąć z siebie... ależ nie! wyrzucić z własnego wnętrza balast ćwierćwiecza. Tym bardziej, że nie sposób samego siebie do końca skontrolować.

P, 10-11

Jasienica nie ukrywa przed swym potencjalnym czytelnikiem wieloletniego przymusu podporządkowania się narzuconemu przez system sposobu pisania. Pisarz, który „nie jest panem swojej szuflady”, otwarcie ujawnia swój stan ewentualnego „zniewolenia”, wewnętrznego spustoszenia, jakie oparty na represjach, oszczerstwach i cenzurze system mógł poczynić w jego języku, sposobie myślenia i wypowiedzania sądów. Problem pisarza jest w istocie nie tylko problemem jego twórczości, ale całej kultury podległej fałszerstwom, kastracyjnym działaniom przemilczeń, celowemu usuwaniu niektórych historycznych wydarzeń z narodowej pamięci. Problemem niełatwym, bo odnoszącym się również do sfery ludzkich postaw i wyborów, gdyż upokarzające działanie cenzury łączy Jasienica bezpośrednio z moralną odpowiedzialnością autora za ostateczną postać opublikowanego tekstu:

Cenzura nie ponosi odpowiedzialności za wszystkie dewastacje tekstów literackich i innych, dzieli ją po części z takimi, co lubili się asekurować na wszelki wypadek. Drugi morał jest tego rodzaju, że chowanie się za plecy urzędników, zwalanie całej winy na nich, to po prostu fałsz. Niekiedy przynajmniej można się było postawić.

P, 96

Jeśli zestawimy tę wypowiedź z poglądem np. Jerzego Andrzejewskiego, iż w czasach wzmózonej działalności cenzury kamuflowane i zmetaforyzowane „nie” udzielało pisarzowi moralnej siły i dawało poczucie posiadania czystego pióra oraz czystego sumienia<sup>23</sup>, wyrażnie widać odmienny diapazon wartościowania tej samej rzeczywistości, różnicę mentalności i ocen wystawianych sobie przez pisarzy ze swych spotkań z cenzurą, choć przecież obaj pisarze byli sygnatariuszami słynnego Listu 34<sup>24</sup>. W odróżnieniu od Andrzejewskiego Jasienica kreśli swój portret człowieka upokarzanego cenzurą, niewolnego od błędów, niedoskonałości i wątpliwości, ale mającego odwagę drażnienia problemu postawionego przez Czesława Miłosza w *Zniewolonym umyśle*. Choć nie czyni z *Pamiętnika* konfesji, bo – jak już wiemy – nie to jest jego zamiarem, swym autooceniającym jako pisarza gestem umieszcza i *Pamiętnik*, i siebie – teraz też jako człowieka – w domenę moralnej, bezpośrednio odnoszącej się do przedstawianej przeszłej i obecnej rzeczywistości. Pisał o takiej sytuacji Bachtin: „Jeśli artysta stara się zamknąć w swojej twórczości własną indywidualność, to nie jest mu ona dana jako wyznacznik tego aktu, lecz stanowi postulat zawarty w przedmiocie. [...] Indywidualność artysty nie jest nosicielem tego aktu, lecz jego obiektem. Tylko też jako obiekt wchodzi ona do kontekstu motywującego twórczość. [...] Dopiero, kiedy mój czyn wyrasta z powinności, bezpośrednio oceniając przedmioty, na które jest nastawiony, w kategoriach dobra i zła (włączając automatycznie sekwencje ocen kulturowych), tzn. gdy jest on właściwym aktem moralnym, wówczas podsumowując go i oświetlając, zaczynam charakteryzować także i siebie samego (ogarniam własną realność)”<sup>25</sup>. Sylwiczny podmiot Jasienicy służy mającej oddać sprawiedliwość przeszłości i teraźniejszości prawdzie. Ironia dziejów sprawiła, że jest ona w *Pamiętniku* szczególnego rodzaju – choć je w konsekwencji wszystkie ogarnia, mieści się w dyskursie Jasienicy poza kategoriami wzniosłości, filozofii, etyki. Ironiczny pamiętnikarz zdaje bowiem tylko relację z utraconej i zakazanej normalności:

<sup>23</sup> Zob. J. Andrzejewski: *Gra z cieniem...*, s. 159.

<sup>24</sup> Zob. na ten temat m.in. J.J. Szczepański: *Kadencja*. Kraków 1989, s. 15; M. Fik: *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944–1981*. Londyn 1989, s. 359.

<sup>25</sup> M. Bachtin: *Autor i bohater w działalności estetycznej*. W: Idem: *Estetyka twórczości słownej*. Przeł. D. Ulicka. Oprac. przekładu i wstęp E. Czaplejewicz. Warszawa 1986, s. 195, 197.

Nędzny jest los pamiętnikarza, który musi notować rzeczy zupełnie normalne, oczywiste i powszednie. Cóż jednak począć, skoro nikt z młodych tego nawet dzisiaj nie wie, że w Polsce przedwojennej nie było cenzury przewencyjnej. Ci młodzi już sobie nie wyobrażają świata bez niej.

P, 93-94

Sytuacja pamiętnikarza jest mimo wszystko lepsza niż sytuacja tej części polskiej literatury, która sobie takich zadań w ogóle nie stawiała. Toteż – ironicznie posługując się gomulkową stylistyką – Jasienica nadaje swej ostatniej wypowiedzi także funkcję wykazania, że:

walka ideologiczna nie tylko trwa, lecz rozpala się groźnie, co wymaga wzmożenia czujności, zdrowego mrozu na odwilżowe miazmaty.

P, 6

*Pamiętnikiem* podjął rzucone mu przez polityków wyzwanie, zwłaszcza że dostrzegał rozmiar intelektualnych i moralnych spustoszeń, jakie poczynione zostały w świadomości młodego literackiego pokolenia:

Nawet natychmiastowe zamknięcie tak zwanego urzędu kontroli nie otworzy przed literaturą polską wrót pomyślności. Jest dziś zupełnie inaczej niż było w latach czterdziestych, cenzura zdążyła się zdegradować na zło pośledniejszego stopnia. Od dawna już najgorzej nas gnębią skutki martwoty umysłowej, panującej w kraju od ćwierćwiecza. Młodzi poddani zostali kastracji intelektów.

P, 108

### III

Zarówno profesjonalne zanurzenie pisarza w historii dalekiej, jak i jego niełatwa obecność we współczesnej pozwalały mu na snucie swych historycznych dywagacji na zasadzie paraleli. Opis wydarzeń wandejskich z 1793 roku w *Rozważaniach o wojnie domowej*, zarys osiemnastowiecznych dziejów *Polskiej anarchii*, opowieść o powstaniu styczniowym w *Dwóch drogach*, czy też – jak w *Pamiętniku* – oso-

biste wspomnienie rewolucji rosyjskiej, służyły Jasienicy do egzemplifikacji, ujawniania i komentowania prawd aktualnych także tu i teraz. Możliwe to było dzięki nowoczesnemu traktowaniu przez niego historii jako dramatycznego spięcia ludzkich postaw i emocji, a historiografii jako narracyjnego zapisu ludzkiego doświadczenia. W ujęciu tym przejawia się najwyraźniej wpływ myśli fenomenologicznej, dla której ludzki byt ma naturę historyczną, a to oznacza – jak pisze David Carr – „że jesteśmy w historii, tak jak jesteśmy w świecie: stanowi ona horyzont i tło dla naszego codziennego doświadczenia”<sup>26</sup>. Poszczególne fakty, procesy i wydarzenia historyczne były dla Jasienicy zespołem różnorodnie uwarunkowanych bodźców docierających do poszczególnego człowieka w postaci wstrząsów psychicznych i moralnych, będących powodem zgody bądź niezgody na rzeczywistość, źródłem klęski lub walki, zemsty bądź ofiary. Powołaniem pisarza i historyka staje się przeto badanie sfery faktów etycznych i psychicznych, które dokumentują podmiotowość człowieka w procesie historycznym, w szczególnych przypadkach okazującym się zderzeniem z okrucieństwem, a nierzadko również głupotą tych, którzy na bieg historii bezpośrednio wpływają.

Pamiętnikowy esej Jasienicy opisuje zatem wydarzenia będące udziałem Europy Wschodniej i Środkowej w okresie od 1917 do 1970 roku. Rok 1917 jest w nim nie tylko biograficzną cezurą emocjonalnego przeżywania historii przez niespełna 10-letniego Lecha Beynara, lecz także cezurą wyznaczoną przez 62-letniego Pawła Jasienicę – historyka i pisarza, który widzi w rewolucji rosyjskiej narodziny skomplikowanego procesu wchłaniania przez społeczność idei komunistycznych oraz pochłaniania i niszczenia w imię tych samych idei poszczególnych jednostek, środowisk, narodów. Rekonstrukcja emocji dziesięciolatka i przeżyć studenta uzupełniana refleksjami dojrzałego autora daje w efekcie podwójny sposób opisywania przeżytych doświadczeń: autor nie tylko stara się odtworzyć wrażenia i obrazy z dzieciństwa i młodości, ale równolegle do nich, wzbogacony wiedzą i życiowym doświadczeniem, z dystansu przeżytych lat dopowiada ich znaczenia, poszerza kontekst, wartościuje je i interpretuje.

---

<sup>26</sup> D. Carr: *Time, Narrative and History*. Bloomington 1986, s. 4. Cyt. za: K. Rosner: *Współczesne stanowiska narratywistyczne w filozofii historii a problem relatywizmu*. W: Eadem: *Narracja, tożsamość...*, s. 90.

Gawędowo-eseistyczna sylwiczność *Pamiętnika* sprawia, że niełatwo jest odpowiedzieć na pytanie, co jest tematem jego poszczególnych sześciu rozdziałów. Najmniej kłopotów sprawia część pierwsza – będąca autotematyczną introdukcją i opisem dusznej atmosfery Polski Ludowej z jej marcowym apogeum. Dwie kolejne osnute są na kanwie dziecięcych wspomnień o rewolucyjnej Rosji i wojnie domowej, a kończy je opis wejścia wojsk polskich w 1920 roku do Kijowa. Trzy końcowe rozdziały obejmują wileńskie lata Jasienicy i jego uniwersytecką młodość. Całość kończy się na roku 1941, w momencie zajęcia Litwy przez Niemców. Jednakże w ramach lat 1917–1941, na zasadzie dygresji, opisana zostaje przez pisarza Polska powojenna. To skomplikowanie chronologii oraz swoboda dywagacji powodują pozorną niejednorodność tematyczną i wielowątkowość scalaną jedynie punktem widzenia narratora. Mozaika ta daje jednak w efekcie koherentną i logiczną całość: opis epoki strachu, która narodziła się wraz z wybuchem komunistycznej rewolucji. Już w skończonych w 1969 roku *Rozważaniach o wojnie domowej* Jasienica zanotował: „Istnieje paląca potrzeba opracowania i wydania *Chronologii europejskiego okrucieństwa w stuleciu XX*”<sup>27</sup>, i w *Pamiętniku* zdanie to podtrzymał:

Warto może nawet napisać specjalne studium pod tytułem *Dzieje strachu*.

P, 77

*Pamiętnik* nie jest więc okazjonalnym aktem sprzeciwu rozgoryczonego pisarza wobec komunistycznej ideologii, lecz wyrazem konsekwentnej postawy człowieka, który w 1944 roku nie złożył broni i brał udział w wojnie domowej. Postępująca sowietyzacja Polski powojennej prędzej czy później musiała sprowokować tego rodzaju świadectwo, zwłaszcza że, jak stwierdza Stefan Kisielewski: „Dla ludzi wyrzuconych z Wilna, takich jak Stomma, Gołubiew, Jasienica, był to wstrząs dużo większy niż dla nas. Oni przeszli dużo więcej niż my, ludzie z Polski centralnej, i musieli mieć nieco inną perspektywę”<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> P. Jasienica: *Rozważania o wojnie domowej...*, s. 24.

<sup>28</sup> J. Żakowski: *Anatomia smaku, czyli rozmowy o losach zespołu „Tygodnika Powszechnego” w latach 1953–1956*. Warszawa 1988, s. 36.

Zapis Jasienicy obnaża mechanizm władzy opartej na przemoc, politycznym sterowaniu publicystyką i literaturą, przemilczeniach i fałszowaniach narodowej przeszłości. Oskarża ją o wyjałowienie intelektu młodego pokolenia i martwość umysłową społeczeństwa. Jasienica historyk był i świadom, iż „wiedza o historii, szacunek i sentyment dla niej zaliczają się do naczelných czynników spajających narody”<sup>29</sup>, dlatego *Pamiętnik* kreśli taki obraz Polski i jej historii, który był polemiką z oficjalnym wizerunkiem. Dla Jasienicy literata zadanie to było wypełnieniem powinności literatury:

Moim obowiązkiem jest odnotować twierdzenia takich, co widzieli i przeżyli.

P, 42

Na początku lat trzydziestych w społeczeństwie polskim ujawniła się polaryzacja przekonań politycznych, którą lapidarnie określano metaforą „dwóch stron barykady”<sup>30</sup>, sugerującą przymus opowiedzenia się Polski po stronie faszyzmu bądź komunizmu. Dla Pawła Jasienicy natomiast jest oczywiste, że prowadzona na dwóch frontach wojna obronna we wrześniu 1939 roku potwierdziła istnienie trzeciego wyjścia oraz udowodniła wrogość narodu polskiego wobec totalitarnych ideologii wylęgłych u jego potężnych sąsiadów. Własne wspomnienia z ucieczki z Rosji przed komunizmem spuentował konstatacją:

To wszystko pozwoliło mi z czasem określić rolę dziejową odegraną przez setki tysięcy ludzi, którzy w pośpiechu opuścili wschód, niechając całego dorobku, by schronić się w granice dalekiej wówczas od dobrobytu Polski. Myśmy byli ambasadorami lęku.

P, 58

Pomimo strachu społeczeństwa przed napierającą z Rosji ideologią część młodego pokolenia Polaków zaczęła ulegać jej wpływom. Motywy wyboru orientacji lewicowej w środowisku wileńskiej inteligencji opisał Marek Zaleski, twierdząc, iż dokonywał się on głównie na płaszczyźnie emocjonalnego i etycznego protestu przeciwko kryzys-

<sup>29</sup> P. Jasienica: *Rozważania o wojnie domowej...*, s. 120–121.

<sup>30</sup> Zob. M. Zaleski: *Przygoda drugiej awangardy*. Wrocław 1984, s. 60–61.

wej codzienności, obnażającej niedoskonałość struktury polityczno-ekonomicznej Polski międzywojennej<sup>31</sup>. Jak wspominał w *Zniewolonym umyśle* Czesław Miłosz: „Tamten świat, znany z książki, przedstawiał się nam jako świat postępu, kiedy porównywaliśmy go ze stosunkami, które mogliśmy obserwować z bliska. Rozważając rzecz racjonalnie, było jasne, że tam była przyszłość”<sup>32</sup>, a w *Rodzinnej Europie* dopowiadał: „Może słusznie byłoby przypomnieć, że zawsze istniała potrzeba światopoglądu uproszczonego, dającego się zamknąć w katechizmie czy popularnej broszurze”<sup>33</sup>.

Paweł Jasienica, współtowarzysz m.in. Czesława Miłosza, Jerzego Putramenta, Stefana Jędrzychowskiego, Antoniego Gołubiewa, Teodora Bujnickiego, Henryka Dembińskiego z Klubu Włóczęgów, zupełnie odmiennie widział i osądzał zarówno zachłynięcie się swych uniwersyteckich kolegów „postępową” ideologią, jak i przesadę w węszeniu we wszystkich komunistycznych miazmatów. Charakterystyczna jest jego replika na wypowiedź Waleriana Charkiewicza, niestrudzonego „węcziela”, która przystaje również do wypowiedzi Miłosza:

Jak można było porywać się na takie pisanie, gdy już było powszechnie wiadomo o kolektywizacji w Sowietach i o wszystkich towarzyszących jej przyjemnościach? O rozmiarach chroniącego przed wygwizdaniem otępienia świadczy fakt z praktyki sądowej. Podczas procesu grupy Dembińskiego prokurator twierdził, że nie ma różnicy między komunizmem a europejskim socjalizmem. Równie dobrze można głosić, że kościół katolicki nie różni się od wyznań protestanckich.

P, 74

Jasienica wątpił w wystarczalność tłumaczenia popularności komunizmu wśród swoich kolegów dopatrywaniem się w nim skutecznego antidotum na kryzys gospodarczy i katastroficzną aurę polskich lat trzydziestych. Podważał także wystarczalność takich wyjaśnień, które akcentowały niewiedzę o totalitarnym i zbrodniczym obliczu komunizmu, bo powszechnie wiadano o przymusowej kolektywizacji, wywózkach na Sybir, mordowaniu popów, procesach moskiewskich.

---

<sup>31</sup> Zob. Ibidem, s. 99.

<sup>32</sup> Cz. Miłosz: *Zniewolony umysł*. Kraków 1989, s. 155.

<sup>33</sup> Idem: *Rodzinna Europa*. Kraków 2001, s. 131.

Tylko niektórym nie przeszkadzało to w dalszym trwaniu przy komunistycznej ideologii. W opublikowanych przez nich po drugiej wojnie światowej tekstach Jasienica znalazł odpowiedź, skąd wzięli swą światopoglądową determinację:

Pani Anna Kompelska-Jędrychowska, moja koleżanka uniwersytecka, pisze w swym pamiętniku (s. 180) o decyzji czynnej w Wilnie grupy komunistycznej Dembińskiego: „Postanowiliśmy o tym nie dyskutować i nawet nie myśleć. Zamknęliśmy na dwa obroty klucza sprawę procesów w Moskwie”. Mniej więcej to samo mówi Jerzy Putrament. [...]

Bez specjalnego szacunku traktujemy dziś takich, co się zasłaniają twierdzeniem: nie wiedzieliśmy. Cóż wobec tego należy myśleć o tych, którzy nie chcieli się dowiadywać? Bo takie między innymi znaczenie ma decyzja: nie myśleć.

P, 75-76

Fascynacja wschodnią ideologią była jednak dla części młodych wilnian uczuciem krótkotrwałym i tylko niektórzy z nich pozostali jej wierni. Rzeczowe uzasadnienie odchodzenia od komunistycznej lewicy dał Czesław Miłosz: „Zdecydować się na komunizm nie było jednak łatwo. Znaczyło to dokonać całkowitego przewartościowania pojęcia narodowości. [...] Trzeba było uznać, że Polska – po krótkim okresie samodzielności uzyskanej wskutek pokoju wersalskiego – zmieniłaby się w razie zwycięstwa komunizmu znów w prowincję rosyjską. Program Moskwy nie budził pod tym względem wątpliwości. [...] Taki był program bynajmniej przez polskich komunistów nie ukrywany. Wyrzec się lojalności względem własnego państwa i zniszczyć uczucie patriotyzmu wpajane w szkole i na uniwersytecie: taka była cena wkroczenia na drogę postępu. Nie wszyscy byli gotowi zapłacić taką cenę. Nasza grupa rozpadła się. Najbardziej obiecujący młodzi rządowi politycy, Stefan i Henryk, zostali stalinistami”<sup>34</sup>.

Nieprzypadkowo zatem Stefan Jędrychowski i Henryk Dembiński są głównymi bohaterami drugiej części *Pamiętnika* Jasienicy, który na przykładzie ich biografii wykazuje istnienie w Polsce sanacyjnej niewyobrażalnej dla obywatela Polski Ludowej wolności słowa i tolerancji. Zarówno bowiem dla Miłosza, jak i Jasienicy jest rzeczą

---

<sup>34</sup> Idem: *Zniewolony umysł...*, s. 155.



znamienną, że w obydwu wypadkach poplecznikami stalinizmu stały się osoby, z którymi rząd sanacyjny wiązał duże nadzieje na przyszłość. Ich poglądy komunistyczne nie przeszkodziły temu, że Dembiński został stypendystą Funduszu Kultury Narodowej, a Stefan Jędrzychowski, finansowany przez kasę państwową, mógł odbyć praktykę konsularną w Strasburgu. Fakty te służą Jasienicy jako dowód istnienia w Polsce przedwojennej zróżnicowanej opozycji, której nie tylko nie represjonowano, ale wspomagano, oraz do dezawuacji poglądów jej przedstawicieli głoszących po wojnie, iż w II Rzeczypospolitej skazani byli na działanie w podziemiu:

Przeglądając życiorysy ludzi mego pokolenia, oskarżających dziś surowo Polskę ówczesną, zauważa się ze zdziwieniem, że wielu spośród nich nie wahało się jakoś korzystać z pomocy finansowej tego obrzydliwego państwa. Niektórzy sztydzą nawet z miserii otrzymywanych wówczas stypendiów. Cóż, istnieje, rozpowszechniony jest typ człowieczy skłonny do mniemania, że zawsze i wszędzie należy mu się wygodne życie na koszt publiczny.

P, 131

Te słowa odnoszą się bezpośrednio do Stefana Jędrzychowskiego, posła na sejm, który w 1940 roku zatwierdził włączenie Litwy do Rosji, a po wojnie był ministrem w rządzie PRL. Fakt, że – w odróżnieniu od niego i Wandy Wasilewskiej – charyzmatyczny Dembiński nie zrobił po 1939 roku politycznej kariery, był dla Jasienicy dowodem, że Stalin przygarniał do siebie wyłącznie takich ludzi, których konformizm gwarantował całkowitą podległość.

Przywołana pamięcią Pawła Jasienicy II Rzeczpospolita, w której każdy młody człowiek miał możliwość wyboru różnych światopoglądów bez względu na opcję polityczną państwowej władzy, przybrała kształt utraconej arkadii w porównaniu z rzeczywistością powojennej Polski. Nostalgia za przeszłością, jej różnorodnością i tolerancją nie wiąże się jednak w *Pamiętniku* z sentymentalną idealizacją i bezkrytycyzmem. Jasienica przypomina o Brześciu i Berezie Kartuskiej, nie unika tematu nacjonalizmu i antysemityzmu. Jest natomiast zdania, że skoro nie doszło do takich wynaturzeń jak w Niemczech czy Rosji, świadczy to o wysokim standardzie moralnym ówczesnej Polski:

Każdy przyzwoity sąd i każdy szanujący się historyk pyta o materialne dowody prawdy. Okres przedwojenny pozostawił mnóstwo materiału przydatnego obronie. Pełno go w gazetach i periodykach – od „Robotnika” po „Wiadomości Literackie” – na samym początku niepodległości *Przedwiośnie* zaświadczyło, że literatura nie podejmuje się roli kłoa. [...]

Antoni Słonimski napisał przed wojną: „Bardzo proszę pamiętać, że ja byłem przeciw”. To zastrzeżenie usprawiedliwia nie tylko autora, lecz po części epokę, w której można było wydrukować takie słowa.

P, 104–105

Nienowe jest widzenie w Polsce przedmurza Europy. W *Pamiętniku* motyw ten często się powtarza:

Wolno każdemu wedle woli oceniać wyprawę kijowską Józefa Piłsudskiego. Moim zdaniem stanowiła próbę powrotu Europy w udłężone strony.

P, 51

Pamięć „cudu nad Wisłą” w komunistycznej Rosji zaowocowała już na początku lat trzydziestych, gdy Kreml zaczął rozpowszechniać ulotki zawierające „zwroty mało przyjazne dla polskich oficerów, ich właśnie wskazujące jako prawdziwego wroga” (P, 119). Katyń, masowe deportacje polskiej ludności zamieszkującej Litwę, powojenny proces generała Fieldorfa-Nila są w *Pamiętniku* dowodem dużo wcześniej przemyślanej przez Stalina gry politycznej, w której polscy komuniści opowiedzieli się po jego stronie. Od 1933 roku:

Zaczynała się gra już nie o posiadłości czy ustroje, lecz o życie i śmierć narodów naszego regionu Europy. I nikt, kto wtedy był pełnoletni, nie może się uchylić od odpowiedzialności za to, którą ze stron popierał realnie i od początku.

P, 119

## VI

W czasie rozmowy z Jackiem Żakowskim Stanisław Stomma przypominał wypowiedź Pawła Jasienicy o roli „Tygodnika Powszech-

nego”: „Jasienica mówił, że mamy w ręku butelkę tlenową, którą podajemy społeczeństwu, żeby nie udusiło się w zaduchu oficjalnej propagandy. Jeżeli więc ta butelka miała być sfalszowana, a zamiast tlenu mieliśmy podawać jakiś paskudny gaz, nasza działalność traciła sens”<sup>35</sup>.

Niewątpliwie tę samą funkcję ożywczego stymulatora i reanimatora świadomości i pamięci narodowej pełniło pisarstwo Jasienicy nawet wtedy, gdy nie mówił o *Polsce Jagiellonów*, a o wojnie wandejskiej. Ponieważ polityczny zaduch paraliżował, cenzura narzucała reguły gry i trening w oględności, Jasienica wpisał się w tradycję tej polskiej stylistyki, którą Adam Grzymała-Siedlecki określił jako „dojmujący akord niedomówienia”<sup>36</sup>. Tomasz Burek pisał, że cenzura „to wojna wydana duchowi narodu i literaturze, wojna prowadzona *per fas et nefas*. Gdy literatura wydaną sobie wojnę podejmuje, to nie grę toczy, ale zapasy śmiertelne”<sup>37</sup>. Przypadek Pawła Jasienicy tezy tej aż zbyt dosłownie dowodzi. Przewidywał on nieunikniony krach władzy reprezentowanej przez koninkturalistów niepotrafiących jej sprostac intelektualnie:

System, któremu zagrażają dziś wyłącznie konsekwencje jego własnych błędów, pielęgnuje i nieustannie podsyca mit wszechstronnego zagrożenia.

P, 7

Fakt, że *Pamiętnik* ukazał się w oficjalnym wydawnictwie dziewiętnaście lat od śmierci jego autora, był znakiem przeczuwanego przez Jasienicę dogorywania opisanej w nim epoki – epoki strachu. Opisanej z pozycji świadka i jednocześnie nastawionego na prawdę eksperta-historyka, który w swej pamiętnikowej narracji interpretował własne i reinterpretował zbiorowe doświadczenia.

---

<sup>35</sup> J. Żakowski: *Anatomia smaku...*, s. 8.

<sup>36</sup> Cyt. za: T. Burek: *Żadnych marzeń*. Warszawa 1989, s. 127.

<sup>37</sup> Ibidem.

## Jerzego Andrzejewskiego

### *Gra z cieniem*

Opublikowana w 1987 roku w formie książki Jerzego Andrzejewskiego „*Gra z cieniem* to kontynuacja dziennika literackiego *Z dnia na dzień*. Nowy tom obejmuje szkice, refleksje i notatki drukowane w »Literaturze« w okresie od 1979 do 1981 roku. Wypowiada się w nich autor na temat aktualnych wówczas problemów kulturalnych, społecznych i politycznych, dając świadectwo literackie klimatu tamtych lat”<sup>1</sup>. Tyle o zawartości książki mówi nota wydawcy, z którą można się zgodzić tylko częściowo, gdyż zasadniczym tematem zapisów Jerzego Andrzejewskiego jest przede wszystkim literacka kreacja swojej osoby, szczególnie interesująca, ponieważ tworzona w kontekście gorącego i doniosłego dla Polski i Polaków czasu. Czytanie *Gry z cieniem* z tej perspektywy pozwala też dostrzec w niej kontynuację szczególnie często podejmowanego przez Andrzejewskiego tematu społecznej roli pisarza. Jest więc ona dopełnieniem listy tych utworów, których problematyka związana była albo z nim samym jako pisarzem, albo z rozwinięciem problemu istnienia i funkcjonowania artysty we współczesnym świecie. A były to kolejno: *Partia a twórczość pisarza* (1952), *Wojna skuteczna, czyli Opis bitew i potyczek z Zadufkami* (1953), *Niby gaj* (1958), *Idzie skacząc po górach* (1963), *Już prawie nic* (1979) i *Miazga* (1981), które świadczą, że autobiografizm

---

<sup>1</sup> J. Andrzejewski: *Gra z cieniem*. Warszawa 1987, s. 158. Dalsze cytaty z tego wydania, przy każdym podaję numer strony.

był – realizowaną przede wszystkim w dyskursie autotematycznym – pisarską strategią Andrzejewskiego<sup>2</sup>.

Cechą charakterystyczną polskich niespokojnych czasów jest to, że po burzliwych wydarzeniach polityczno-historycznych pisarze obdarzają swych czytelników tekstami autobiograficznymi. Lata osiemdziesiąte, podobnie jak przełom 1956 roku, przyniósł wiele tego typu publikacji<sup>3</sup>, które – wedle określenia Tomasza Burka – nazwać można powieścią utajoną, nierzadko nacechowaną „wstydem sumień pisarskich”<sup>4</sup>. Dla Andrzejewskiego jako autora *Z dnia na dzień* i *Gry z cieniem* były to lata trudne, choć i niosące nadzieję: miał siedemdziesiąt lat, za sobą podwójną (z krajową cenzurą i Jerzym Giedroyciem) i przegraną grę o wydanie *Miazgi*<sup>5</sup> oraz (od 1975 roku) status szykanowanego przez władze opozycjonisty. Od 1976 roku należał do kolegium redakcyjnego podziemnego „Zapisu”, a w 1979 do czekał się drugoobiegowego druku *Miazgi* w „NOW-iej”. Jego zapiski *Z dnia na dzień*, a później *Gra z cieniem* z pewnością były artystycznym wyzwaniem – pierwszym krajowym dziennikiem literackim publikowanym na bieżąco, a więc z różnych względów konkurencyjnym wobec wydawanego w paryskiej „Kulturze” dziennika Gombrowicza, z którego cytaty znalazł się już w na początku 1972 roku w jednej z pierwszych notatek w *Z dnia na dzień*<sup>6</sup>. Andrzejewski wybrał na-

<sup>2</sup> „Od *Bram raju* pisze on jedną książkę autotematyczną”. E. Kuźma: *Fabula w prozie autotematycznej. Na przykładzie prozy Jerzego Andrzejewskiego*. W: *Fabula utworu literackiego*. Red. Cz. Niedzielski i J. Speina. Toruń 1987, s. 118. Zob. też. D. Nowacki: „Ja” nieuniknione. O podmiocie pisarstwa Jerzego Andrzejewskiego. Katowice 2000.

<sup>3</sup> Wśród książek wydanych w latach osiemdziesiątych wymienić można m.in. K. Brandysa *Miesiące* (1984), M. Kuncewiczowej *Przeźrocza* (1985), A. Kuśniewicza *Mieszaniny obyczajowe* (1986), T. Konwickiego *Nowy Świat i okolice* (1986), A. Rudnickiego *Krakowskie Przedmieście pełne deserów* (1986).

<sup>4</sup> Określenie T. Burka: *Powieść utajona*. W: *Idem: Żadnych marzeń*. Warszawa 1989.

<sup>5</sup> Konsekwencją tej gry było zerwanie w 1970 roku przez Instytut Literacki w Paryżu współpracy z pisarzem za jego serwilizm wobec władz PRL. Otóż Andrzejewski zażądał, by w druku uwzględniono skróty wskazane przez krajową cenzurę. Zob. A. Synoradzka: *Andrzejewski*. Kraków 1997, s. 172–173.

<sup>6</sup> Konkurencja między Andrzejewskim a Gombrowiczem miała swoją długą, sięgającą dwudziestolecia międzywojennego historię i podłoże ambicjonalne. Nie krył tego Andrzejewski w zapisanym na początku lat osiemdziesiątych wspomnieniu o autorze *Kosmosu*: „Przyznaję – nie potrafiłem sobie wtedy poradzić ze stylem bycia Gombrowicza. Dziś położyłbym go – i to na dwie łopatki – jego własną bronią. Wówczas

pisany przez Gombrowicza tuż przed śmiercią fragment z roku 1969, mówiący o żywej przez niego nadziei na odczytanie przez przyszłe pokolenia jego utworów jako przesłania o wartości buntu oraz o poczuciu zdominowania Gombrowicza prywatnego Gombrowiczem oficjalnym, czyli formą, którą sam stworzył, walcząc z nią bez przerwy<sup>7</sup>. Andrzejewski skomentował przytoczenie w następujący sposób:

Wiedząc tak wiele, ile wiedział, nie przewidział rozpoczynając wielką grę, iż osobisty rozrachunek z najcięższych trudów oraz wielkich osiągnięć musi w pewnym momencie odsłonić oblicze klęski? Myślę, że, jak wszystkim śmiertelnym, i jemu, gdy podejmował swój los – kres jego nie mógł być wiadomy. Wydaje się, iż tylko nieświadomość pozwala nam być, działać i tworzyć<sup>8</sup>.

Odczytując ustęp z Gombrowicza jako wyraz jego osobistej klęski, zupełnie pominął wątek buntu, nieopuszczający Gombrowicza także w tym autoironicznym zapisie... Pytając, jak uchylić się swej hieratycz-

---

jednak byłem młody: młodszy od niego o sześć lat, jeszcze niedoświadczony, z innego środowiska, ze swoimi problemami. Gubiłem się, traciłem, nie umiałem celnie ripostować. Na egzemplarzu ofiarowanej mi *Ferdynurce* napisał: »Jerzemu Andrzejewskiemu na pamiątkę wielu klęsk dyskusyjnych«. I to prawda, to były klęski. [...] byliśmy zbyt odmienni, żeby się nawzajem znosić i akceptować. W stosunkach z ludźmi cenilem i sam uprawiałem improwizację. On natomiast działał programowo, świadomie. Realizował swoją teorię nieustannego ataku, konfrontacji. Demaskował – trzeba przyznać celnie i boleśnie – najsłabsze, najdrażliwsze punkty i strony. A grał świetnie, gra stała się jego drugą naturą, weszła mu w krew." J. Siedlecki a: *Jaśniepanicz*. Kraków 1987, s. 211.

<sup>7</sup> Oto przywołany przez Andrzejewskiego znany cytat z dziennika Gombrowicza: „»Ile stron zapisałem w ciągu mego całego życia? Niecałe 3000. Jaki rezultat, jeśli idzie o mnie osobiście?... Co więc mi dały te zapisane strony? Co? Prawie się wstydzę. Moje zamachy na formę do czego mnie doprowadziły? Do formy właśnie. Tak długo ją rozbijałem, aż stałem się pisarzem, którego tematem jest forma – oto mój kształt i moja definicja. I dzisiaj ja, prywatny, żywy, jestem sługą tego oficjalnego Gombrowicza, tego, którego zrobiłem...

Czy mój bunt ożyje w czyjejs młodej, zdobywczej wyobraźni? Nie wiem. Ale ja? Czy zdołam zbuntować się jeszcze raz, na stare lata, tym razem przeciw niemu, Gombrowiczowi? Wcale nie jestem tego pewny. Przemyśliwam nad rozmaitymi podstępami, by wydostać się spod jego tyranii, ale choroba i wiek mnie osłabiły. Odrzucić precz Gombrowicza, skompromitować go, zniszczyć, tak, to byłoby ożywiające... ale najtrudniej walczyć z własną skorupą... Zbuntować się? Ale jak? Ja? Sługa?«". Cyt. za: J. Andrzejewski: *Z dnia na dzień. 1972–1975*. T. 1. Warszawa 1988, s. 31.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 32.

nej formie, Gombrowicz głosił do końca apologię aktywnego, kształtującego siebie i rzeczywistość podmiotu wytyczającego sobie kolejne twórcze cele, które niszczą poprzednie osiągnięcia<sup>9</sup>. Literaturę traktował jako grę o samego siebie i w podsumowującym twórczość odczuwaniu „prawie wstydu” więcej było podszytej kokieterią pisarskiej satysfakcji niż poczucia klęski. W komentarzu Andrzejewskiego zawarta jest *implicite* zupełnie inna wizja podmiotowości i pojmowania roli artysty, sensu literatury. Gombrowiczowskiemu buntowi przeciwko wszelkim determinacjom przeciwstawiał Andrzejewski podległość idei, namiętności, doktrynie, nieświadomości. O ile dla Gombrowicza od chwili debiutu literatura była środkiem ekspresji „ja”<sup>10</sup>, o tyle Andrzejewski wikłał ją w dydaktyczne, moralne i społeczne obowiązki. Lecz z pewnością m.in. to właśnie lekcja dana przez Gombrowicza zaowocowała w jego twórczości poszerzeniem „strategii prymusa” „strategią poszukiwania siebie”<sup>11</sup>, o czym świadczy tutaj już zmiana tytułu *Z dnia na dzień* na *Grę z cieniem*.

Andrzejewski podjął w niej grę trudną i łatwą zarazem, zważywszy że kolejnym wyzwaniem była także działalność cenzury oraz fakt, iż zawsze „Chciał być autorytetem moralnym”<sup>12</sup>. Uwieczony pomiędzy

---

<sup>9</sup> „Jeśli nigdy nie mogę być sobą, jedyne co mi pozwala uratować od zagłady moją osobowość, to sama wola autentyczności, owo uparte wbrew wszystkiemu »ja chcę być sobą«, które jest niczym innym jak tylko buntem tragicznym i beznadziejnym przeciw deformacji.” W. Gombrowicz: *Dziennik 1957–1961*. Red. J. Błoński. Kraków 1986, s. 9.

<sup>10</sup> M.in. w jednym z wywiadów Gombrowicz stwierdził: „Literatura jest rodzajem sztuki skażonej, ale dzisiaj nawet w tej dziedzinie nastąpiła katastrofa: piszący usiłują zrobić z literatury sztukę czystą. To jest głupie. Nie po to istnieje literatura, człowiek nie po to włada słowem, aby tworzyć sztukę. [...] Słowo zostało dane człowiekowi, aby wyrażał siebie, i byłbym bardzo zdziwiony, gdyby pewnego dnia przestał to robić – ale żeby to robić, trzeba być artystą”. P. Sanavio: *Gombrowicz: forma i rytuał*. Tłum. K. Bielas i F. M. Cataluccio. W: *Gombrowicz filozof*. Wybór i oprac. F. M. Cataluccio i J. Illg. Kraków 1991, s. 48.

<sup>11</sup> Określenia D. Nowackiego, który wyznacza nimi także dwa okresy w twórczości Andrzejewskiego, a ich cezurą są *Bramy raj*: „strategię prymusa” stosować miał Andrzejewski do 1960 roku, w którym zastąpił ją „strategią poszukiwania siebie”. Wydaje się jednak, że Andrzejewski nigdy z tej pierwszej nie zrezygnował, tylko wzbogacił ją o tę drugą. Zob. D. Nowacki: „Ja” *nieuniknione*...

<sup>12</sup> Cz. Miłosz: *Zniewolony umysł*. Kraków 1989, s. 97. Tę cechę Andrzejewskiego podkreślił też Gombrowicz: *Dziennik 1953–1956*. Red. J. Błoński. Kraków 1986, s. 326.

lojalnością wobec politycznej władzy i obowiązkiem mówienia prawdy, jako mistrz ezopowej mowy<sup>13</sup> przeniósł jej reguły na opowieść o sobie samym, co mogło się skończyć albo spektakularnym zwycięstwem, albo równie spektakularną porażką. Wykorzystał jedną z jej artystyczno-perswazyjnych strategii, która „polegała na wykorzystaniu sygnałów ingerencji cenzuralnych, (rzeczywistych bądź »autocenzuralnie« zakładanych) jako wtórne- go i specjalnego znaku dodatkowego przekazu. Czytane w kodzie ezopowego języka wykreślenia cenzury, sygnalizowane np. wielokropkiem, nabierały retorycznej figury elipsy (przekazujące informacje przez celowe jej ominięcie)”<sup>14</sup>. Ponieważ w przypadku dziennika Andrzejewskiego mamy do czynienia – co się dalej okaże – z autocenzurą, pisarz sam narzucał swym wypowiedziom patriotyczny kontekst i sytuował się na pozycji sumienia narodu. Brak pełnego głosu czynił swym atutem, co było o tyle ryzykowne, że eksponując charakterystyczne od XIX wieku dla całej polskiej literatury uzależnienie od urzędu i instytucji cenzury, przyjmując ich reguły w **opowieści o sobie samym**, wykazywał własne, intelektualne i artystyczne ubezwłasnowolnienie tym kulturowym kodem. Kiedy w 1981 mógł – bo uchwalona wówczas ostatnia ustawa o cenzurze to gwarantowała – drukować *Grę z cieniem* z zaznaczeniem autentycznych ingerencji cenzury, notował:

Kiedy cenzura reprezentowała ponad miarę rozsądku operatywną czujność, utożsamioną w wielu przypadkach z podejrzliwością, sytuacja ludzi pióra, świadomie pozostających w opozycji do wielu dziedzin naszej rzeczywistości, była, choćby się to wydało paradoksalne, określona jaśniej niż obecnie [...]. Moje „nie” choć starannie kamuflowane lub osłaniane metaforami, było jednak jednoznaczne i bodaj ta właśnie jednoznaczność udzielała mi moralnej siły. Mogłem mieć poza tym świadomość, iż moje myśli, oceny i odczucia dzieli większość moich czytelników. Mogłem mniemać [...], iż posiadam czyste pióro i czyste sumienie. Jakżeż więc się to dzieje, jak się

---

<sup>13</sup> Pokazał, że nim jest w *Bramach raj* i *Ciemności kryją ziemię*. Zob. J. Smulski: *Jak niewyraźne staje się wyraźne? O języku ezopowym w prozie polskiej lat pięćdziesiątych*. W: *Literatura wobec niewyraźnego*. Red. W. Bolecki i E. Kuźma. Warszawa [b.d.w.], s. 152–164.

<sup>14</sup> R. Nycz: *Literatura polska w cieniu cenzury (wykład)*. „Teksty Drugie” 1998, nr 3, s. 10.



to mogło stać, że w okolicznościach na tyle rozluźnionych, aby mógł się w nich pomieścić rozwój obywatelskich swobód – gardło mam ściśnięte, oddech krótszy, pióro utraciło czystość, sumienie uległo rozszczepieniu, słowa mi stygną lub sztywnieją, więc uciekam z nimi w sfery leżące możliwie daleko od jądra współczesności albo zρέcznie przekształcam ową zagęszczoną współczesność w rodzaj sita tak przedziurawionego, aby słowa, jak śliskie ryby przez zniszczoną sieć, bezpiecznie mogły się przez nie prześliznąć.

s. 158

Wyjątkowa to skarga w polskiej literaturze, wyjątkowa nostalgia za literaturą z piętnem „poezji niewolników”<sup>15</sup>. Ale też antycypująca trudny, choć przecież zwykły i normalny czas, gdy bycie artystą oznacza mówienie własnym głosem i tylko we własnym imieniu.

Założenie autobiograficzności realizuje zatem *Gra z cieniem* swym dziennikowym kształtem i związaną z nim intymistyczną specyfiką zapisu-zwierzenia, lecz Andrzejewski wyraźnie określił granice owej intymności i zaakcentował literackość swego zamysłu – precyzyjnym określeniem notatek jako dziennika literackiego właśnie. Jego „ja” piszące stało się wyłącznie maską:

[...] moja potrzeba publicznych wyznań jest na razie dość ograniczona i myślę, gdybym się jej sprzeniewierzył – poniósłbym straty dotkliwsze od tych, których mogą doznać moi czytelnicy, nie dowiadując się już teraz o wielu złych i dobrych wydarzeniach bliskiej, choć także już bardzo odległej przeszłości.

s. 152

Andrzejewski rozwiera przedział między „myślę” a „piszę”. O ile strategię Gombrowicza można by określić formułą „jestem, więc piszę”, o tyle Andrzejewski „pisze, że jest”, a czytelnik winien – w trosce o pisarza i częściowo o samego siebie – zawierzyć autorytetowi autora. Powodem przyjęcia uważnie strzegącej swej intymności/prywatności postawy było m.in. istnienie wówczas takich norm obyczajowych i polityczno-cenzuralnych, których przekroczenie byłoby równoznaczne z ekshibicjonizmem – mogącym naruszyć status autorytetu moralnego

---

<sup>15</sup> Metafora z wiersza *Dla Jana Polkowskiego* Marcina Świetlickiego.

pisarza<sup>16</sup> – bądź publiczną śmiercią. Paradoksalnie więc, już samo szczere przyznanie się Andrzejewskiego do taktycznych przemilczeń kładło tytułowy cień na – wpisane w klasyczny dziennik osobisty/intymny – zobowiązanie szczerości<sup>17</sup>. Ostentacyjne stosowanie autocenzury budowało sferę automitologizujących niedopowiedzeń, sugestia istnienia pełniejszego autozapisu sterowała czytelniczą recepcją i otwierała przestrzeń domysłów, porozumień, oczekiwań, pobudzonych obietnicą kontynuacji i dopełnienia zwierzeń. Dwuznaczne tłumaczenie się Andrzejewskiego z przyjętej w *Grze z cieniem* pozycji neutralnej, w której personalny, subiektywny charakter zapisków podlega wyrugowaniu, jednoznaczne jest z przyjęciem przez niego pozycji obserwatora. Ukrywa on swe „ja” empiryczne i prywatne myśli różnymi sposobami, po pierwsze – w autotematycznych uwagach manifestacyjnie kreujących bohatera-narratora:

Sztuczność, choć w zależności od czasów różnie pojmowana i na odmienne stosowana sposoby, zdaje się stale, jakkolwiek nie zawsze, towarzyszyć pisarskiemu rzemiosłu. Dzisiaj i tutaj posiada ona charakter szczególnie natarczywy, także i sens, który wywiera nie mały wpływ na dobór słów oraz ich wewnętrzny rytm. Więc skoro sztuczność wydaje się koniecznością wynikającą zarówno z natury rzeczy, jak i układów formowanych przez określony czas, może należałoby przezwyciężyć niechęć, jaką budzi na skutek nacisku mamideł szczerości? I nie ukrywać, że gra jest grą?

s. 7

Po drugie – przez podkreślanie fikcjonalizacji autentycznych przeżyć:

Teraz, gdy po kilku godzinach spisuję te wrażenia, wypaczam je, to oczywiste, jak mogłoby być inaczej.

s. 99

---

<sup>16</sup> W 2003 roku opublikowany został prywatny *Dziennik paryski* Andrzejewskiego pisany od grudnia 1959 roku do maja roku następnego, będący zbiorem listów adresowanych przez pisarza do żony i dzieci. Jego wydanie anonsowała w 1987 „Twórczość”, ale do niego nie doszło właśnie ze względów obyczajowych. Zob. J. Andrzejewski: *Dziennik paryski*. Wstęp i oprac. W. Lewandowski. Warszawa 2003.

<sup>17</sup> Zob. R. Lubas-Bartoszyńska: *Wprowadzenie do kategorii intymności jako kategorii poznawczej w literaturze*. „Ruch Literacki” 1984, z. 1–2, s. 28.

Po trzecie – przez zasłanianie się cudzym słowem i racją wyższą:

Przepisuję tych kilka zdań wielkiego pisarza w intencji, iż mogę w pewnej mierze zastąpić komentarz do ostatnich wydarzeń politycznych, ponieważ pełnym głosem wypowiedzieć podobnego komentatora nie tylko nie mogę, lecz i ze względów wyższej miary nie chcę.

s. 316

Po czwarte – wchodzenie w sferę przemilczeń, wyznaczaną niedokończonymi zdaniem:

Jeśli można o pisarzu powiedzieć, że się skończył, że już nic ze swego brzucha nie wydobędzie – to zwykle rzeczywiście znaczy koniec, ale też i nie może oznaczać końca, ponieważ owa szczególna vibracja, która ożywiała przeszłość, może swymi echemi jeszcze rozbrzmiewać i teraz, i ten, nad którym wzniesiono czołobitny krzyż, potrafi się uchronić zarówno od swego przeznaczenia, jak i od owych popędliwych straszylek, które...

s. 168

Po piąte – demonstrując, różnie motywowane, ostentacyjne milczenie:

Nie pisać teraz o sprawach najważniejszych wydaje się równie obelżywej dezercji. Lecz też można nie uciekać i jednak milczeć. Milczenie nie musi wynikać z tchórzliwego uniku. Niekiedy trzeba ciężkiej odwagi, aby milczeć.

s. 115

Andrzejewski nie krył, ale podkreślał, że w *Grze z cieniem* biografia jako *Wahrheit* łączy się z biografią jako *Dichtung*. Jego dziennik literacki jest sylwą z „ja” sylleptycznym jawnie lawirującym pomiędzy paktem autobiograficznym a powieściowym, z tendencją do zacierania autobiograficzności zapisywanych doświadczeń i uchylania się od zadeklarowanej paktem autobiograficznym wiarygodności. Mówiąc we własnym imieniu, pisarz przestawał być sobą, narrator stawał się jego – oczywiście uboższym od oryginału – sobowtórem, który przez obiektywizujące opisy i aforystyczne uogólnienie odrywał zapis od autora. I tak nie można nie wierzyć Andrzejewskiemu, gdy zdaje rela-

cję ze swego pobytu w Oborach, będącą protokołem codziennych, rutynowych czynności, spacerów, opisem krajobrazu. Jego jednoznaczność i wiarygodność nie podlega także dyskusji, kiedy zżymał się na poziom telewizyjnej propagandy i mękę peerelowskiego kolejkowego życia, które czytelnik *Gry z cieniem* znał z autopsji. Ulegała natomiast rozmyciu w tych szczególnie drażliwych momentach – dziennik obejmował przecież lata gwałtownych napięć społecznych – gdy czytelnik miał prawo oczekiwać od pisarza niejednokrotnie wyrażającego przekonanie o swoich i literatury społecznych obowiązkach, że odniesie się do rzeczywistości i jej propagandowo skłamanego w publikatorach obrazu. W takich jednak sytuacjach sprawdzał się pogląd Artura Sandauera, iż „Andrzejewski daje Panu Bogu świeczkę, a diabłu ogarek”<sup>18</sup>, a czytelnikowi pozostawało wrócić do tytułu i przypomnieć sobie, że autor prowadzi grę.

Gra Andrzejewskiego miała zatem szczególny charakter, bowiem grając – nie grał; pisząc o sobie – dopiero stwarzał siebie; opierając się na autentycznych zdarzeniach i przeżyciach – tworzył równocześnie fikcję, a pisząc *Grę z cieniem* – o niej zapominał:

Przy okazji trochę się zastanawiam, czy mi jednak nie szkoda tego już wśród wielu czytelników spopularyzowanego tytułu. Czy nie poczują się zawiedzeni, gdy znajdą *Grę z cieniem*? Zresztą ja sam też się jeszcze do tego nowego tytułu nie zdążyłem przyzwyczaić, chwilami, gdy o zapiskach myślę, nazywam je po staremu i zapominam tytułu nowego. Tych moich usposobień nie zrozumie nikt, kto nie weźmie pod uwagę, iż *Z dnia na dzień* były nie tyle w pierwszym zamyśle, ile w wykonaniu jedną z moich najważniejszych prób.

s. 14

Andrzejewski łaknął oparcia w społecznej i narodowej wspólnotcie, pisał pod dyktando jej przyzwyczajień. Wymienność tytułów sugerująca jednolitość pisarskiej postawy, wyrażana troska o czytelnika, o którym stale pamiętał i traktował go jako świadka *soliloquium*, nobilitacja jednego i drugiego utworu przez ujawnienie autorskiej wysokiej samooceny, „zapominanie” o tytułowym zobowiązaniu – wszy-

---

<sup>18</sup> A. Sandauer: *Szkola nierzeczywistości i jej uczeń. (Esej krytyczny osnuty na tle I części „Ferdynand” Gombrowicza)*. W: Idem: *Pisma zebrane*. T. 3. Warszawa 1985, s. 247.

stko to sprawia, że autotematyczne zapiski tworzą autoportret autora zmiennego, odsłaniającego mechanizmy procesu twórczego, igrającego z wzorami autobiograficznej wypowiedzi. W istocie mówił cały czas o swej społecznej pisarskiej roli, którą chciał odzyskać i potwierdzić. Był bowiem w sytuacji, o której pisał Michel Beaujour: „Nie ma autoportretu, który by nie był autoportretem pisarza jako pisarza, a jego grzeszność jest grzesznością dzieła pisanego w łonie kultury, w której retoryka nie funkcjonuje prawidłowo, gdzie dzieło użytkowe lub nietranzytywne daje kolejno władzę lub niemoc, gdzie podmiot szuka sobie podobnych, twierdząc, że jest zupełnie różny”<sup>19</sup>. Mimo bowiem niezaprzeczalnej pozycji na literackim rynku i powszechnej znajomości dzieła autora *Popiołu i diamentu*, czas pisania *Z dnia na dzień* i *Gry z cieniem* był dla niego czasem politycznych szyszan. Podpisanie przez Andrzejewskiego Listu 34, przyjęta przez niego w 1968 roku postawa w sprawie *Dziadów* i inwazji na Czechosłowację oraz opublikowanie w Instytucie Literackim w Paryżu pod własnym nazwiskiem *Apelacji* skazało go na usytuowanie w „Literaturze” na marginesach współczesnej literatury<sup>20</sup>. *Grą z cieniem* Andrzejewski podjął grę z cenzurą, czytelnikiem i samym sobą:

Gram z cieniem, który jest moim własnym, lecz nie jest niezmiennym, przecież jego kształt zależy od bardzo wielu okoliczności zewnętrznych i tych spoczywających we mnie. Ostatecznie również i ode mnie zależy, jak siebie ustawię w stosunku do źródła światła. Lecz też i często cień pozostaje niewidoczny, więc gra się toczy w cetno i lichu.

s. 79

Nie o byle jaką stawkę w tej grze chodzi, bo o samego Andrzejewskiego pisarza, o jego wizerunek twórcy utrwalany przez kolejne pokolenia czytelników. Taki jest główny sens i cel *Gry z cieniem*,

---

<sup>19</sup> M. Beaujour: *Autobiografia i autoportret*. Przeł. K. Falicka. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1, s. 325.

<sup>20</sup> „Od 1964 roku nie opublikowano mu w kraju żadnego nowego utworu. Jako autor powoli przestawał istnieć. Nie należał do twórców umiejących pisać »do szuflady«. I oto w 1972 roku uzyskał okazję nawiązania kontaktu z czytelnikami. Jerzy Putrament, posiadający poważne wpływy i poparcie partii, wtedy redaktor naczelny tygodnika »Literatura«, wywalczył u władz zgodę, by Andrzejewski miał w jego piśmie stały felieton”. A. Synoradzka: *Andrzejewski...*, s. 162–167.

w której dochodzi, na wzór dziennika Gombrowicza, do literatyzacji życia:

Maski, więc gra, w sposób równie wrogi, jak miłosny, są związane z twórczością literacką. Mogę, a przede wszystkim chcę, pisać tylko wówczas, gdy interesuje mnie przekazanie siebie w całej mnogości postaci, które prezentuję w zależności od okoliczności i mego wewnętrznego usposobienia. Zatem, kiedy zmieniam maski, z nich kształtując fabularne wątki, nimi żonglując wedle miary, jaka jest dana moim zdolnościom fantazjotwórczym. Z chwilą, gdy przysłanianie własnej twarzy maskami przestaje mnie bawić i w ogóle interesować – wygasa we mnie potrzeba literackiej fikcji. Zamiera potrzeba literatury. Reszta staje się rzeczywiście milczeniem.

s. 139

Dla Andrzejewskiego literatura jest maską rzeczywistości, a narrator i bohater jest tylko jedną z masek swego autora, który swą prawdziwą twarz chroni milczeniem, będącym jego autentycznym głosem wewnętrznym. Rozproszenie „ja” tekstowego, posługiwanie się kulturowymi kliszami autobiograficznego wyznania i akcentowanie rangi milczenia – izolującego od zgubnych wpływów świata zewnętrznego i pozwalającego na zachowanie intymności – dopełniają charakterystyczną dla jego prozy wielostylowość, którą uważano za znamię braku indywidualności i odwagi pisarskiej<sup>21</sup>. Dopełniają w sposób szczególny, bo: „Wiemy za to, co to oznacza w strategii autobiograficznej Andrzejewskiego – **brak własnego języka...**”<sup>22</sup>. Zwłaszcza że, jak każdy pisany na zamówienie literacki dziennik publiczny, *Gra z cieniem* jest w istocie antydziennikiem, zaprzeczeniem prywatności konstytutywnej dla klasycznego dziennika osobistego<sup>23</sup>.

W konsekwencji jej opis czynić wypada za pomocą paradoksalnych zestawień: dziennik, ale kreowany (łże-dziennik, jak powiedziałby

---

<sup>21</sup> Zob. A. Sandauer: *Szkola...*; J. Szpotański: *Idzie skacząc po stylach*. „Kultura” 1963, nr 3; J. Błoński: *Portret artysty w latach wielkiej zmiany*. W: *Idem: Odmarsz*. Kraków 1978, s. 241–242; A. Werner: *Polskie, arcy-polskie*. Londyn 1987, s. 48; A. Rudnicki: *Krakowskie Przedmieście pełne deserów*. Warszawa 1986, s. 71–72. Przeciwnie stanowisko, ujmując ją jako przykład dynamicznego stawiania się dzieła i pisarza, zajął J. Detka: *Przemiany poetyki w prozie Andrzejewskiego*. Kielce 1995.

<sup>22</sup> D. Nowacki: „Ja” nieuniknione..., s. 108. Podkreślenia autora.

<sup>23</sup> Zob. A. Kurczaba: *Gombrowicz and Frisch. Aspects of the Literary Diary*. Bonn 1980, s. 8.

Konwicki); prawdziwa fikcja, w której wielostylowość kryje, niszczy osobowy styl; tekst literacki, w którym istotną rolę przypisano mówiacemu milczeniu. Tę listę dopełnić można – tym razem dotyczącymi postawy Andrzejewskiego pisarza – oksymoronicznymi kombinacjami: katolicki marksista, prorządowy opozycjonista, antyinteligentki inteligent, nowoczesny tradycjonalista. Zasadą porządkującą te opozycje i omawiany tutaj tekst jest jego twórca, zmienny jak Proteusz i tę zmienność – oraz związany z nią brak konsekwencji – uznający za swe niezbywalne prawo, by nie powiedzieć cnotę:

Pisarz, który widzi i ocenia jednoznacznie, nigdy nie stworzy dzieła lustrzanego, ponieważ nawet w najdoskonalszym zwierciadle nasza twarz odbija się na różne sposoby. Pytanie wyłącznie na użytek własny, lecz też nie na co dzień, jakże w myślach i uczynkach mogą być konsekwentny, jeśli jestem częścią rzeczywistości niekonsekwentnej?

s. 236

W rozważaniach Andrzejewskiego Bergsonowska płynność i zmienność jest istotą bytu, a zatem i człowieka. Rozpisanemu w różnych utworach proteuszowemu „ja” wyznacza funkcję odbijania rzeczywistości, której niestałość wygodnie tłumaczy wszelkie ludzkie niejednoznaczności i niekonsekwencje. Dlatego nie może dziwić misternie konstruowany w *Grze z cieniem* konterfekt pisarza wciąż nieznanego w pełni swej tożsamości, młodzieńczo poszukującego i przeżywającego, pobudzanego pulsacją niewygasłej wyobraźni, piekącym poczuciem niespełnienia i chęcią realizacji dawnych i nowych zamierzeń twórczych. Niestalałość i zmienność uznawane są tutaj za najbliższą prawdzie interpretację jego pisarskiej osobowości i zróżnicowanych wyborów światopoglądowych.

W dziejach Polski Ludowej można wskazać na lata szczególnych wydarzeń związanych z protestem przeciwko panującemu porządkowi władzy i literatury. Doskonale wiadomo, że kolejne zmiany tego porządku Jerzy Andrzejewski przyjmował z aprobatą. Współczesność zawsze była – w sposób mniej, więcej albo w ogóle niezmetaforyzowany – tłem, ważnym kontekstem każdego z jego utworów. Przedwojennym *Ładem serca* Andrzejewski objawił się jako katolicki moralista i tę postawę przyjmował także w opowiadaniach okupacyjnych. Ale

już w wielokrotnie redagowanym *Popiele i diamencie* Jan Błoński za-  
uważył, że „Wśród postaci *Popiołu i diamentu* najosobliwszy, bo naj-  
mniej przewidywalny, jest opowiadacz. Wie on o wiele więcej, aniżeli  
mówi, i o wiele więcej mówi, aniżeli ocenia. Ściślej, wie wszystko.  
[...] Choć jednak może wszystko, nigdy nie wiadomo, jaki ze swej  
wiedzy zrobi użytek. [...] Kaprysy narratora nie są oczywiście przypad-  
kowe. Pozwalają na szczególną grę między pisarzem a czytelnikiem.  
[...] W gruncie rzeczy narrator robi stale do czytelnika oko. Tylko do  
każdego inaczej... Perspektywa narracji zmienia się u Andrzejewskiego  
tak, aby postacie i konflikty pozostały do końca niedookreślone”<sup>24</sup>.  
Anna Synoradzka powie wprost, że „Przedstawiając Polskę roku  
1945 usiłował pogodzić sprzeczne tendencje: lojalność wobec nowej  
władzy oraz przywiązanie do środowiska, w którym działał podczas  
okupacji”<sup>25</sup>. Jednoznaczność osiągnął Andrzejewski w 1952 roku,  
a ceną, jaką za nią zapłacił była *Partia i twórczość pisarza* – pier-  
wsza próba samookreślenia, będąca świadomym wyrzeczeniem się  
podmiotowości i pełną identyfikacją z marksistowską doktryną<sup>26</sup>.  
„W *Wojnie skutecznej, czyli Opisie bitew i potyczek z Zaduszkami*  
wyraża się najpełniej przywódcza rola pisarza, do której Andrzejew-  
ski najwyraźniej tęsknił”<sup>27</sup>. Opowiadania odwilżowe odbiły przełom  
światopoglądowy Andrzejewskiego, który przejawiał się w przekrocze-  
niu socrealistycznej doktryny i uświadomieniu sobie ceny, jaką trze-  
ba zapłacić za konformizm, będący zabójczą dla artysty rezygnacją  
z prawa do marzeń i fantazji<sup>28</sup>. W *Bramach raju* i *Ciemności kryją*  
*ziemię* demistyfikował wartości wszelkiej idei i powrócił do swego  
przekonania o nadrzędności funkcji moralnych w literaturze, twier-  
dząc, że „Ohyda systemu i idei jest tylko miarą podłości tych, którzy  
chcieli – bo ani fray Diego, ani Aleksy Melissen nie musieli, lecz chcieli

---

<sup>24</sup> J. Błoński: *Portret...*, s. 240–242.

<sup>25</sup> A. Synoradzka: *Andrzejewski...*, s. 89. Działał w tajnym ugrupowaniu „Wol-  
ność” pomagającym między innymi Żydom oraz więźniom niemieckiej policji oraz był  
pomocnikiem do spraw konspiracji w Delegaturze Rządu RP na Kraj (s. 52–53).

<sup>26</sup> Zob. W. Maciąg: *Doktryna – gwałt na podmiotowości*. W: I d e m: *Nasz wiek*  
*XX. Przewodnie idee literatury polskiej*. Wrocław 1992, s. 244–279.

<sup>27</sup> J. Błoński: *Portret...*, s. 240–242.

<sup>28</sup> Zob. J. Smulski: *Prawo do fantazji (o „Złotym lisie” Jerzego Andrzejewskiego)*.  
W: I d e m: *Pekanie lodów. Krótkie formy narracyjne w literaturze polskiej lat 1954–1955*.  
Toruń 1995, s. 118.



– budować system i realizować ideę”<sup>29</sup>. Z kolei opowieść *Idzie skacząc po górach* przyniosła portret artysty, który może być wielkim, ponieważ ignoruje normy i wartości szeroko pojętego porządku społecznego, natomiast sylwiczna *Miazga* kreowała twórcę niezrealizowanego, niepotrafiącego opisać świata „naszej małej stabilizacji”. Wprowadzenie do tej powieści różnych form dziennika, fragmentów metatekstowych, podważanie na różne sposoby fikcjonalności opisywanych osób i wydarzeń były wyraźnym zwrotem w stronę autobiografizmu, czyli – na co zwrócił uwagę Erazm Kuźma – wyrazem przeświadczenia Andrzejewskiego, że „twórca i jego dzieło stanowią jedność”<sup>30</sup>. W *Grze z cieniem* przekonanie to objawiło się w tematyzacji autorskiego „ja”, ponawiającego w kontekście sierpnia’80 pytanie o miejsce i rolę pisarza i literatury, o jej formę i własną postawę.

W miarę narastania społecznych niepokojów przekształcających się stopniowo w narodową euforię, początkowa kategoryczność w określaniu gatunkowym zapisków podlega rozchwianiu. Postulowany na początku rozdział literatury i życia zaczyna się rozmywać, maska pewnego siebie autora – opadać, echa politycznych i społecznych spraw – wkradać w tekst pod różnymi postaciami:

Staram się odwołać do własnego rozsądku, jeszcze raz wyjaśniając sobie, iż dziennik literacki nie jest biuletynem dziennikarskiej agencji. Przecież ta świadomość nie likwiduje do ostatka pewnego zafrasowania, iż te czy inne moje refleksje spisywane teraz, mogą się rozminąć z nastrojem dość odległej chwili, kiedy będą czytane.

s. 258

Zagubienie w dziennikowej formie, zagubienie w chaosie społecznych wydarzeń, pamięć o konsekwencjach swych wcześniejszych ideologicznych wyborów, obawa przed niesprostaniem wyzwaniu historycznej chwili i rozminięciem się z oczekiwaniami odbiorców nazna-

---

<sup>29</sup> A. Kulawik: *Nasi starzy znajomi. (Studium interpretacyjne dwu opowieści Jerzego Andrzejewskiego)*. W: *Październik '56. Odwilż i przełom w życiu literackim i kulturalnym Polski. Materiały ogólnopolskiej sesji naukowej Rzeszów, 23–25 września 1996 roku*. Red. A. Kulawik. Kraków 1996, s. 201.

<sup>30</sup> E. Kuźma: *Funkcja dziennika w prozie Andrzejewskiego*. W: *Idem: Między konstrukcją a dekonstrukcją. Szkice z teorii i historii literatury*. Szczecin 1994, s. 148.

czają notatki Andrzejewskiego niepewnością i ucieczką w cudze słowo – słowo propagandy, które ma go zwolnić z oczywistego dla niego i jego czytelników obowiązku diagnozowania społecznych przemian. Zamiast własnych refleksji zamieszcza więc notatki prasowe: informacje o IX Plenum KC (s. 247), sprawozdanie z IX Zjazdu Nadzwyczajnego PZPR (s. 274–275), notatki o zjeździe Solidarności (s. 324), niebezpiecznie balansując pomiędzy rolą kronikarza i propagandowej tuby. Mimo licznych uwag o pisarskiej wstrzemięźliwości w dostrzeganiu się do odczuć społecznych, stale potwierdza wyczulenie na to, co się aktualnie rozgrywa. Uważny obserwator, jak często sam siebie nazywa, chce zająć tym razem pozycję klerka – świadka epoki, jej kronikarza i nie angażować się w racje żadnej strony. Zagubiony we współczesności prymus wybiera ostatnią ławkę, bo w niej i spokojniej, i więcej z niej widać:

Nareszcie możliwość wniknięcia w najnowszą historię Polski. Zaciekawienie, lecz też i mało co więcej. Coś ważnego zanikło we mnie i zgasło. Nie chcę tego! Prawie zawsze, jeśli uciekałem – biegałem do przodu. Niestety, brak mi pewności, iż teraz potrafiłbym (chciałbym?) to samo. Nie tylko nie szukam, lecz po prostu unikam sytuacji, w których mógłbym się sprawdzić.

s. 163

Jednak demonstrowane wycofywanie się z pierwszej linii wydarzeń niejednokrotnie sprawiało Andrzejewskiemu dyskomfort. Wciąż się tłumaczył z przybranego stanowiska, powracał do tezy o autoteliczności literatury, deklarował swą niezależność od nacisków tradycyjnie pojętej pisarskiej roli, choć jednocześnie miał świadomość, że w tych niezwyklej okolicznościach historycznych wiele go może kosztować wyłamanie się z oczekiwań narodowej wspólnoty. Utrzymywał więc, że wyrzekając się społecznej służby, służy społeczeństwu najlepiej:

Jeśli mam być garbaty, to na własną odpowiedzialność, zresztą w przeświadczeniu, iż pisarz wówczas najlepiej społeczności służy, gdy o swojej roli służebnej zapomina, nie myśli maniakalnie, pod presją i niejednokrotnie na wyrost, przeciw sobie.

s. 213

Komunikował zatem, że wrogiem pisarza i sztuki jest rzeczywistość i społeczne roszczenia, a przeznaczeniem artysty – samotność<sup>31</sup>. Rzecz jednak charakterystyczna, że domagając się uznania niezbywalnego prawa do autonomii, nie zrezygnował z pisarsko-kapłańskich prerogatyw i przybierał pozę „katona” przemawiającego z izolujących go od reszty społeczeństwa wyżyn. Sceptycznie patrzył bowiem na wyrrywających się do wolności Polaków:

[...] naród w ciężkim durze trwał przez dziesiątki lat, a gdy się buntował i zrywał do walki o prawa i sprawiedliwość, bunty te albo traciły oddech pod brutalną presją, albo przygasały uśpione nowymi, a właściwie starymi obietnicami. [...] gdy źle funkcjonuje władza – elementy destrukcyjne zarówno na sprawujących władzę wyciskają piętno, jak i na tych, którzy są przeciwko niej, chociaż inne jest natęczenie owych zniszczeń, jak również inny ich charakter.

s. 207–208

Niewiara Andrzejewskiego w sukces Solidarności wypływała z bliskiej mu od lat sfery etyki, ale dokonanie moralnego zrównania ofiar i katów, czyli przerażających go w tym samym stopniu „Rulewskich, jak i Siwaków” (s. 324), nie wystawiło mu jako klerkowi najlepszego świadectwa. Ba, było klerkizmu zaprzeczeniem – maskowało strach przed jednoznacznością. Dostrzegał wokół wyłącznie umysłowości zniewolone, bez wyobraźni przewidującej skutki własnych poczynań, poddane od dziesięcioleci permanentnej demoralizacji, wyłączając spod tej oceny jedynie własną osobę<sup>32</sup>. Zastanawiał się i obawiał:

[...] czy wśród tego dramatycznego zamętu zwraca się dostatecznie czujną uwagę na straty oraz skrzywienia moralne. Wydaje się, iż pod

---

<sup>31</sup> „Myślę, iż w wielu sytuacjach, szczególnie doniosłych, człowiek musi wybrać samotność i dobrowolność tego wyboru pozbawia go prawa do skargi. To nie nieuniknione konieczności bezwzględnego losu czynią nas niejednokrotnie samotnymi, lecz my sami, jeśli posiadamy rozwiniętą świadomość życia własnego i życia w ogóle, samotną kondycję przyjmujemy” (s. 35). Nie on jeden odczuwał ciężar narodowych i społecznych obowiązków nałożonych tradycją na polskich pisarzy i literaturę. Niedługo po Andrzejewskim rozwinie ten problem Adam Zagajewski w *Solidarności i samotności* (Paryż 1986).

<sup>32</sup> Była to stała postawa pisarza. Z okazji *Miazgi* poddał ją ostrej krytyce J. Błosiński: *Andrzejewski i „Miazga”*. W: *Idem: Pisma wybrane*. T. 1: *Wszystko co literackie*. Wybrał i oprac. J. Jarzębski. Kraków 2001, s. 345–354.

tym względem kondycja polskiego społeczeństwa powinna się stać przedmiotem szczególnej troski i niepokoju. [...] Niestety, nie zrywy i gesty, nawet te najbardziej imponujące, świadczą o moralności społeczeństwa.

s. 117

Pochylając się z troską nad moralną kondycją Polaków, używał znamiennej – nie tylko w tym fragmencie – stylistyki: „czujna uwaga”, „kondycja moralna społeczeństwa jako przedmiot szczególnej troski”, „straty i skrzywienia moralne” dźwięczą nowomową, czynią z dziennika literackiego wątpliwej wartości publicystykę. Tymczasem zagrożenie dla idei solidarnościowych widział Andrzejewski właśnie w języku, w jego skostnieniu i zbanalizowaniu:

Zepsute słowa. Wiem, że zostały poddane wieloletniemu procesowi degeneracji, wiem, że są chore, właśnie „zepsute”, lecz nie wiem, jakimi sposobami przywrócić im pierwotną wartość. To znaczy, może i wiem, ale realizacja tej wiedzy przekracza moje możliwości. Mogę tylko słuchać i w mało owocny sposób zastanowić się, na jak kruchych podstawach opierają się tendencje odnowicielskie, jeśli wyrażają swoje zasady przy pomocy słów już od dawna zepsutych.

s. 174

„Wiem – nie wiem – to znaczy, może i wiem, ale” – tak wygląda w *Grze z cieniem* schemat autoprezentacyjny Andrzejewskiego, który jak inteligent z wiersza Gałczyńskiego „chciałby, pragnąłby, mógłby, gdyby”. Ale autor *Gry z cieniem* czyni z takiej postawy cnotę, bo przecież „Najrzadziej myślą się ci, którzy raz po raz wątpią” (s. 299). Jego sceptycyzm jest okupiony, co Andrzejewski cały czas daje do zrozumienia, podeszłym wiekiem, doświadczeniem, mądrością, złym stanem zdrowia. Codzienne zapisy są więc sposobem na poświadczenie intelektualnego istnienia w czasach społecznego zamętu, dowodem jego pisarskiej aktywności i zapisem licznych planów literackich. Przypomnieniem swych wydawniczych sukcesów w kraju i za granicą.

W ten sposób zamyka się dostrzeżony przez Andrzejewskiego współczesny polski krąg niemożności: zdemoralizowana władza wykształciła zdemoralizowane społeczeństwo, którego protest, a dokładniej: skuteczność protestu, została podana przez niego w wątpliwość. Taka diagnoza polskiej rzeczywistości motywuje dokonany przez pisarza

w dzienniku wybór postawy obserwatora wydarzeń, bezstronnego i sprawiedliwego świadka. Postawy, do której czuł się moralnie uprawniony:

Czas wszystkim moim protestom (i nie tylko, rzecz jasna, moim) przyznał słuszność. Zmieniałem poglądy i wcale się z tym nie kryję ani tego wstydzę. Również i obecnie moje poglądy na bardzo wiele spraw minionych i bieżących różnią się, niekiedy nawet bardzo, od sądów i ocen reprezentowanych przez układy partyjno-rządowe.

s. 289

Andrzejewski, po swoich znanych lewicowych i prawicowych wcieleniach, sytuuje się teraz poza czerwono-białym schematem, w jego cieniu, lecz na wyeksponowanym stanowisku, nadającym jego słowom moralną rangę i wagę. Okazuje się, że żyjąc w państwie rządzonej przez zdemoralizowaną władzę, będąc członkiem zdemoralizowanej społeczności, tworząc zawsze pod hasłem moralności sztukę wyływającą nie zawsze z moralnych źródeł<sup>33</sup>, potrafił zachować moralną nie-skazitelność. *Gra z cieniem* jest spowiedzią mentora rozgrzeszającego własną przeszłość i teraźniejszość, który cały czas mówi o sobie dużo i dobrze, lecz nigdy nie przekracza granicy truizmów i uogólnień. To też z biografii, która mogłaby być rewelacyjną autobiografią dwudziestowiecznego artysty – na którą czekało środowisko literackie<sup>34</sup> – pozostaje w *Grze z cieniem* pokazany zbiór aforystycznych banałów.

By uczyniona tu konstatacja banalności nie była bez pokrycia – choć i w przytoczonych wcześniej fragmentach było ich немало – oto dalsza mała próbka mniej lub bardziej błyskotliwych sentencji, od których się w dzienniku roi:

Pokusa to pragnienie, któremu nie udzielamy pełnego przyzwolenia.

s. 25

---

<sup>33</sup> „Nigdy też nie twierdziłem, że uprawianie literatury jest czynnością moralną. Przeciwnie. A najpokrętniejsze jest to w tym wszystkim, iż woda ze skażonego źródła może na korzystających z niej oddziaływać pokrzepiająco i ożywczo” (s. 191).

<sup>34</sup> Na taką autobiografię czekał od 1960 roku A. Kijowski (zob. *Chwila szczerości*. „Przegląd Tygodniowy” z 23 czerwca 1960, a A. Rudnicki mówiąc o niej, stwierdził: „Myślę, że jego dzienniki będą znaczącym świadectwem ostatnich trzydziestu lat. Choć – nie trzeba oczekiwać zbyt wiele”. (*Krakowskie Przedmieście...*, s. 76).

Często tyle jesteś wart, ile warte są twoje pytania.

s. 31

Trzeba mi było pożyć jeszcze trochę, aby dotrzeć do tej przeche-  
nej prawdy, iż skurwysyn może stworzyć arcydzieło. I to arcydzieło  
wcale nie musi być arcydziełem skurwysyńskim.

s. 101

Wysoka temperatura uczuć nie zawsze musi wynikać z dokonania  
spraw rzeczywiście wielkich.

s. 127

Rzetelna wielkoduszność nie tylko głosu nie podnosi, lecz często  
wybiera milczenie.

s. 141

Co jak co – mówienie prawdy nie opłaca się kłamcy. I tak mu nikt  
nie uwierzy.

s. 187

Zastanawiające, jak często się zdarza, że gdy dupa przestaje  
zasiadać na uprzywilejowanym miejscu, posiadacz jej traci twarz.

s. 250

Chyba najtrudniej poszukuje się tego, co już zostało wymyślone.

s. 287

Pisarstwo jest grą.

s. 335

Co istotne, Andrzejewski był świadom własnych truizmów, gdy  
pisał:

Wydaje się, że w każdym stwierdzeniu banalnym kryją się treści  
pierwszej ważności. Trzeba tylko zamyślenia, by sięgnąć do samego  
dna banału. Tam jeśli nie prawda, to przecież jej cień.

s. 104

Wydaje mi się niekiedy, iż pogardzanie banałem cechuje przede  
wszystkim ludzi, których biedne mózgi wypaliła urojona błyskawica  
wielkości. Przecież ta sprawa tylko na tym polega, żeby banału nie  
traktować jako punktu ostatecznego dojścia, lecz jedynie jako  
przystanek, który może udzielić chwili wytchnienia.

s. 140

Z pewnością składające się na *Grę z cieniem* notatki traktował jako  
taki przystanek – do przypomnienia się czytelnikom, utrwalenia sławy.  
Rehabilitując banał i posługując się nim w formie obiektywizujących  
maksym, mógł zachować swój intelektualny i emocjonalny dystans

wobec rzeczywistości i nadawać mu uniwersalizującą, światopoglądową „głębię”. A że skrótowy i nośny zapis aforystyczny zawsze był stosowaną przez pisarzy metodą na dłuższe trwanie, na łatwiejsze zapamiętanie przez czytelników<sup>35</sup>, językowy kształt *Gry z cieniem* jest wyrazem gry jej autora z czytelnikiem – o przetrwanie w jego świadomości. Zbyt często bowiem Andrzejewski dawał wyraz przeświadczeniu o ulotnej wartości słowa:

Kto wie, czy jedną z cech autentycznego pisarstwa nie bywa świadomość, iż niejedno z niego musi ulec zagładzie. A niekiedy owo zwątpienie i na całokształt twórczość kładzie mroczny cień.

s. 142

Cieniem jest zatem także upływający czas. Dużo w *Grze z cieniem* wspomnień o umarłych, opisów (własnych lub cytowanych z dzieł innych twórców) starzenia się i umierania, dużo rozważań o śmierci, której motyw zdominował ostatnie wydane za życia pisarza utwory – *Już, prawie nic* i *Nikt*. Dla artysty u schyłku życia przyszłość jego dzieła nabiera specjalnej wagi, zwłaszcza artysty o takich ambicjach jak Andrzejewski, który swe literackie sobowtóry wzorował na Tomaszu Mannie i Leonardzie da Vinci. *Grę z cieniem* stworzył autoportret pełen niedomówień i niekonsekwencji, ale i wewnętrznego dramatyzmu w dążeniu do publicznego utwierdzenia i dopełnienia własnej legendy. Podtrzymania mitu autorytetu moralnego, wizerunku mędrca i artysty świadomie wybierającego samotność, by móc odnosić się do spraw świata z szerszej niż dotąd perspektywy. Przytłaczająca dominacja Andrzejewskiego – osoby publicznej nad Andrzejewskim – osobą prywatną godzi jednak w autentyczność tego hieratycznego wizerunku. Wychodząc z założeń Gombrowicza, pisarz dał w *Grze z cieniem* ich antygombrowiczowską realizację: osoba publiczna nie dała przemówić pełnym głosem prywatnej, natomiast wpisała ją w gotowy, starannie wypracowany, odlany z brązu i wypełniony cieniem schemat.

---

<sup>35</sup> Zob. J. Glensk: *Wstęp*. W: *Współczesna aforystyka polska. Antologia 1945–1984*. Łódź 1986.

## Pogodzona ze światem O *Przeźroczach* Marii Kuncewiczowej

### I

*Przeźrocza* są kontynuacją „dylizansów” zainicjowanych przez Marię Kuncewiczową w 1935 roku *Dyliżansem warszawskim*. Po nim było *Miasto Heroda* (1939), *Klucze* (1943), *Don Kichote i niańki* (1965), *Fantomy* (1971), *Natura* (1975) i *Fantasia alla polacca* (1977)<sup>1</sup>. Najwięcej cech wspólnych łączy *Przeźrocza* z dyptykiem *Fantomy – Natura*, którego są szczególnym dopełnieniem<sup>2</sup>, ponieważ autorka zajmuje się w nich nową w swym pisarstwie sferą przeżyć i przemyśleń – religijnej metafizyki, zagadnieniem Boga i wiary. Łączy *Przeźrocza* z *Fantomami* i *Naturą*: sylwiczność formy, podmiot sylleptyczny oraz eseistyczny tok narracji, ale przeciwstawne jest jego ukierunkowanie. Dylogia jest przede wszystkim biograficznym wspomnieniem, próbą odtworzenia zdarzeń minionych<sup>3</sup>, natomiast *Przeźrocza*, mimo że

---

<sup>1</sup> Wpisują się one w tradycję gatunku, jaką jest podróż. Zob. na jego temat m.in. Cz. Niedzielski: *O teoretycznych tradycjach prozy dokumentarnej (podróż – powieść – reportaż)*. Toruń 1966; S. Burkot: *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*. Warszawa 1998; R. Zimand: „Zaproszenie – Pożegnanie”. W: *Materiał dowodowy. Szkice drugie*. Wybór i oprac. D. Siwicka. Paryż 1992; D. Kozicka: *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*. Kraków 2003.

<sup>2</sup> Niektórzy włączają w ten ciąg również *Klucze*. Zob. J. Koprowski: *Piękne „Przeźrocza”*. „Nowe Książki” 1986, nr 3, s. 98.

<sup>3</sup> Zob. M. Janion: *Maria Kuncewiczowa. Świat jako pamięć*. W: Eadem: *Odnowienie znaczeń*. Kraków 1980.



mocno osadzone w teraźniejszości, są wyrazem skierowania Kuncewiczowej w przyszłość ujętą w kategoriach metafizycznych i tanatologicznych. Ważne światowe wydarzenia społeczno-polityczne z lat 1978–1983 zazębiają się w nich z codziennymi, rutynowymi czynnościami, ze zmysłowym odczuwaniem piękna natury, z przemyśleniami o starości, przemijaniu, wieczności, ludziach i historii.

Dylizans autorki *Fantomów* zatrzymał się tym razem na dłużej w Rzymie – Wiecznym Mieście, którego atmosfera od wielu stuleci była przyczyną niejednej literackiej refleksji nad ludźmi i ich postawami w szerokiej perspektywie historycznej. Italia od czasów renesansu związana jest z mitem Arkadii, „przybytku starożytności pogodnej, harmonijnej, ustalającej obowiązujące prawdy o wiecznym pięknie, dobru i szczęściu”<sup>4</sup>. Zawsze była miejscem, do którego przyjeżdżało się w celu zdobycia wiedzy, po odpoczynek, wyzwolenie z prowincjonalnej rzeczywistości, po doświadczenia intelektualne, emocjonalne i estetyczne mające wzbogacić osobowość podróżnika. Z czasem jednak taka podróż okazywała się także okrutnym doznaniem bezradności wobec bezwzględnego czasu i niszczącej wszelkie kodeksy moralne siły zła. W takich chwilach opis zaczynał sąsiadować z głębszymi refleksjami filozoficznymi, egzystencjalnymi i kulturowym dialogiem. Motyw podróży, przechadzki, spaceru stał się podstawowym toposem eseju, w którym „sygnalizuje nie tylko pewien kształt stylistyczny i kompozycyjny eseju, ale też wskazuje, że sam esej jest figurą obrazującą sytuację człowieka”<sup>5</sup>. Jego włoską lekcję przeszli w literaturze polskiej XX wieku m.in. Leopold Staff, Jerzy Stempowski, Maria Dąbrowska, Jarosław Iwaszkiewicz, Julian Przyboś, Gustaw Herling-Grudziński, Stanisław Dygat, Waław Kubacki, Tadeusz Różewicz, Zbigniew Herbert... W *Przeźroczach* odnaleźć można wszystkie wymienione aspekty podróży, przy czym ostatni z nich, burzący arkadyjski mit, został szczególnie wyeksponowany. Współczesne Włochy, pełne wewnętrznych konfliktów, terroryzmu, zalane falą turystów, już dawno przestały być wymarzoną arkadią. Pozostało przekonanie: „a smutek zawsze ten sam: Ziemia Obiecana pozostaje celem nieziemskich po-

<sup>4</sup> H. Zaworska: *Sztuka podróżowania. Poetyckie mity podróży w twórczości J. Iwaszkiewicza, J. Przybosia, T. Różewicza*. Kraków 1980, s. 43.

<sup>5</sup> A.S. Kowalczyk: *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945–1977 (Vincenz, Stempowski, Miłosz)*. Warszawa 1990, s. 24.

dróży”<sup>6</sup>. Kuncewiczowa, „obywatelka świata” i dwudziestowieczny Odys, podejmuje literacki mit podróży w połączeniu z biblijnym motywem ziemi obiecanej, które niezmiennie funkcjonują jako parabola ludzkiego losu. Cechą wyróżniającą Odysa z drugiej połowy XX wieku jest jednak to, że nie ma już dokąd powrócić, ponieważ jego dom stał się fantomem:

Przez wszystkie powojenne nadwiślańskie czasy w domu „własnym”, na nowo zaludnionym, ogrzanym, kochanym, ani przez jeden dzień nie czułam się u siebie tak jak w lokatorskich mieszkaniach sprzed wojny. Teraz zawsze za plecami wyczuwam jakiegoś intruza. I to wrażenie dzielę z autochtonami w Rzymie, w Ameryce, gdziekolwiek mnie los zapędzi. [...] nikt już przecież nie mieszka u siebie.

P, 90

Dom w Kazimierzu nad Wisłą od lat trzydziestych – *Dwóch księży-ców* – przeistoczył się w stały motyw w twórczości Kuncewiczowej, a rozwinięty w *Fantomach* ukonstytuował świat jej prywatnej mitologii<sup>7</sup>. Z perspektywy wojennych i emigracyjnych doświadczeń utożsamiony z „nietrwałą Arkadią”<sup>8</sup>, jest komponentem obrazowania stanu wydziedziczenia i wyobcowania, braku zakotwiczenia w bycie. To kolejny, po pozbawionej swego domowego kresu podróży, zeszyfrowany przez Kuncewiczową mit. Jej, spowodowana zawirowaniami historycznymi, indywidualna „bezdomność” nabiera jednak w *Przeżroczach* nowych znaczeń, ponieważ ujmowana jest w kategoriach odczuwanego powszechnie i w skali globalnej stale narastającego zagrożenia. Składa się na nie świadomość nieustannie zachodzących podziałów społeczno-politycznych współczesnego świata, wzmagających się procesów migracyjnych całych społeczności, brak wiary w odpowiedzialność ludzi dysponujących władzą i środkami mogącymi

<sup>6</sup> M. Kuncewiczowa: *Przeżroczka*. Warszawa 1985, s. 83. Dalsze cytaty z tego wydania, każdy oznaczam literą P, przy której podaję numer strony.

<sup>7</sup> Zob. T. Kłak: *Legenda Kazimierza w twórczości Kuncewiczowej*. W: *W stronę Kuncewiczowej. Studia i szkice*. Red. W. Wójcik. Katowice 1988, s. 117–122; *Rozmowy z Marią Kuncewiczową*. Wybór, oprac. i posłowie H. Zaworska. Warszawa 1983, s. 108–109.

<sup>8</sup> M. Kuncewiczowa: *Natura*. Warszawa 1982, s. 100.

w sposób błyskawiczny unicestwić kruchy porządek życia. Jest to także konsekwencja wiedzy o nienadążaniu rozwoju ludzkiej mentalności za postępem cywilizacyjnym oraz o wzrastającej dewaluacji nadrzędnych zasad moralnych. Tak bardzo w tym momencie bliska poglądom Tadeusza Różewicza<sup>9</sup>, przełamuje Kuncewiczowa swój pesymizm religijną ideą odkrywającą finalny sens ludzkiego życia.

## II

Ziemskie podróże nie nasycają jej głodu „inności”, nie pustoszą psychiki, natomiast inspirują do zadawania kolejnych pytań, choć wie, że nie na wszystkie znajdzie odpowiedź. Lecz nie może być rezygnacji tam, gdzie trwa nieustanne zafascynowanie fenomenem życia i natury:

Nie chcę dać sobie wmówić, że wszystko już było i nie ma o czym gadać. [...] Więc Ischia jest piękna. Las piniowy milczy. Morze szepce. Kwiaty kwitną. Szyszki pachną.

P, 54

Zastosowana przez Kuncewiczową personifikacja natury jest jednym ze sposobów racjonalizacji własnego doświadczania świata i istnienia<sup>10</sup>. Ujmując przyrodę w kategoriach ludzkich – „las milczy”, „morze szepce” – czyni ją partnerem swego ze światem dialogu, bo znajduje w niej przejaw siły potężniejszej niż ludzka, stygmat wiecznej boskości. Świat jawi się w *Przeźroczach* jako system znaków do odczytania, w czym dźwięczą echa neoplatonickie i romantyczne. Odwieczne cykle dziejów, odwieczna – pomimo przeobrażeń cywilizacyjnych – cykliczna niezmiennosc natury korespondują z nieustającym zachwytem człowieka nad otaczającym go sensualnym pięknem. Zachwyt jest od zawsze sam, ale łączony przez Kuncewiczową z fenomenologiczną świadomością przemijalności każdego ludzkiego przeżycia oraz twórczą pokorą w obliczu niewyraźnego, bo nie przez człowie-

---

<sup>9</sup> Por. H. Zaworska: *Sztuka podróżowania...*, s. 237–260.

<sup>10</sup> Zob. na temat metafor ontologicznych G. Lakoff, M. Johnson: *Metafory w naszym życiu*. Przeł. i wstępem opatrzył T.P. Krzeszowski. Warszawa 1988, s. 48–57.

ka stworzonego piękna. Literatura jest dla niej tylko jego surogatem, dlatego mówiąc o pięknie natury naznaczonym boskością, buduje lapidarne, pojedyncze zdania, w których zawiera jedynie sugestię istnienia źródła wszelkiej harmonii. Jego zmysłowemu doświadczeniu dała już wyraz w *Naturze*:

[...] w powietrzu, nad morzem, w górach, w lesie wyraźnie odczuwam czyjaś olśniewającą obecność, która mówi światłem i oddechem, odbiera ciężar, roztopia w sobie wszystko żywe i martwe. Tamtą wielką, nie swoją duszę znam i uwielbiam<sup>11</sup>.

Boski ład natury wpływa w twórczości Kuncewiczowej bezpośrednio na jej samorealizację, widoczną w manifestacji podmiotowości rezygnującej z artystycznej wyobraźni na rzecz zintelektualizowanej narracji<sup>12</sup>.

Podobnie jak w *Fantomach*, także w *Przeźroczach* przybiera Kuncewiczowa postawę obserwatora, medium pośredniczącego w przekazie informacji o rzeczywistości – „fotografa”, który świadomie rezygnuje z fikcji i z kreatorskich ambicji. Metaforyczny tytuł staje się zatem figurą tworzonej przez Kuncewiczową literatury, mieszczącej w sobie jednocześnie rzeczywistość prawdziwą i odwzorowaną. Toteż zadaniem sylleptycznego podmiotu staje się, dodatkowo gwarantujące autentyczność literackiego przekazu, utrwalanie wciąż zmiennej rzeczywistości: interesującej ją sytuacji, przeżyć, postaci, krajobrazów, których konfiguracja już nigdy się nie powtórzy. Zatrzymane w kadrze pamięci fragmenty naznaczone są – jak fotografia – jednocześnie realnością istnienia i przemijania: „Fotografia jest sztuką elegijną, strefą zmierzchu. Wszystkie fotografie mówią *memento mori*”<sup>13</sup>. Przede wszystkim jednak dokumentują podmiotową aktywność skierowaną w przyszłość, ponieważ dla niej właśnie zachowuje się przeżyte i za-

---

<sup>11</sup> M. Kuncewiczowa: *Natura...*, s. 22.

<sup>12</sup> Zob. na temat związków pomiędzy naturą a ekspresywizmem zob. Ch. Taylor: *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*. Naukowo oprac. T. Gładacz. Wstęp A. Bielik-Robson. Warszawa 2001, s. 768–771.

<sup>13</sup> S. Sontag: *O fotografii*. Tłum. S. Magała. Warszawa 1986, s. 19. O związku fotografii ze śmiercią i uchwyceniem egzystencjalnej niepowtarzalności pisał R. Barthes: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Przeł. J. Trznadel. Warszawa 1995, s. 160–162.

pisywane zdarzenia<sup>14</sup>. Posługuje się przy tym Kuncewiczowa różnorodnymi konwencjami literackimi i paraliterackimi: dziennikiem, pamiętnikiem, esejem, opowiadaniem, reportażem, charakterem, recenzją, obszernymi cytatami z prasy i literatury. Obrazy realistyczne sąsiadują z fantasmagoryjnymi, chłodna rejestracja zdarzeń ze zmetaforyzowanymi odczuciami emocjonalnymi, naturalistyczny opis postaci z domysłami natury psychologicznej, fizyczność z metafizyką.

### III

Wymienione pary przeciwstawień ujawniają nadrzędną zasadę kompozycyjną *Przeźroczy* opartą na paradoksie, który można zaobserwować już w pierwszych, antytetycznych zdaniach:

Przyjechałam do Salerno po włoską ciszę, był włoski hałas.  
Hotelik twierdził, że stoi na brzegu morza, ale stał na brzegu alei  
wypełnionej samochodami.

P, 5

Strukturalnym i semantycznym przeciwstawieniom odpowiadają opozycje tematyczne: życia i śmierci, cywilizacji i natury, wiary i nauki, polityki i religii, młodości i starości, teraźniejszości i wieczności, jednostki i uniwersum. Spiętrzenie tych wielopłaszczyznowych opozycji tworzy klimat zawieszenia, ludzkiej omyłności i niepewności poznawczej. W takiej atmosferze nie może być mowy o dawaniu jednoznacznych odpowiedzi i arbitralnym rozstrzyganiu poruszanych problemów. Pisarka nie kryje przed czytelnikami poczucia niekompetencji i podejrzliwości do wiarygodności własnych i cudzych sądów. Ostrożnie stawia hipotezy i coraz więcej pytań, zwłaszcza że celem *Przeźroczy* jest określenie stosunku do sfery tak niewyraźnej, jak transcendentja, i tak paradoksalnie skomplikowanej, jak rzeczywistość współczesnego świata.

Do czasu napisania *Przeźroczy* metafizyka przejawiała się w jej twórczości w klasyczny sposób: „Obecność jakości metafizycznych

---

<sup>14</sup> O pamięci i motywie fotograficznej stop-klatki zob. M. Zaleski: *Świat powtórzony*. W: *Idem: Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*. Warszawa 1996.

w dziele literackim polega na tym, że zawarta w nim obrazowa reprezentacja świata stanowi wyraz źródłowego przeżycia metafizycznego, a raczej tego sensu świata, jaki to przeżycie odsłania. Odbiorcze przeżycie jakości metafizycznych nie jest więc prostym doznaniem właściwości pewnego obrazu świata, lecz ujęciem poprzez ten obraz natury przeżycia, które warunkuje powstanie takiej właśnie wizji świata. Stąd wynika podstawowa trudność w wyartykułowaniu istoty odczucia metafizycznego, jest ono bowiem przeżyciem w związku z pewną postacią świata, lecz w jakościach tego świata istoty owego przeżycia nie jesteśmy w stanie ująć<sup>15</sup>. W *Przeźroczach* natomiast sfera metafizyki – za sprawą intronizacji Jana Pawła II – zaistniała dla pisarki na zasadach „obiektywnych”:

Teraz „inny świat” zyskał dla mnie postać materialną, niepodobną do ciemnego obszaru myśli zwanej filozofią, ani do dziedzicznego nałogu, zwanego katolicyzmem. Oto Karol Wojtyła – aktor, poeta, alpinista, Polak, dusza miłosierna, kardynał papabile – siedział na tronie obok, taki sam stwór dwunożny i dwuręki jak ja, ale inny. I z całą innością materialnie obecny.

P, 79

Takie dosyć uproszczone przybliżenie pozaempirycznego świata – przybierające formę fascynacji osobowością papieża – nie jest w stanie zachwiać manichejskiego przekonania autorki o porażeniu ludzkości złem i o jego zwycięskiej mocy. Wiara Kuncewiczowej nie jest wiarą łatwą, a tym bardziej pozbawioną wszelkiej wątpliwości Łaską. Próbę zrozumienia sensu istnienia niegodziwości i pogodzenia go z wiarą przeprowadza w czterech wątkach. Po pierwsze – tematyzowanego niepokoju metafizycznego:

Jestem okropnie zmęczona rozplątywaniem domysłów. Kto i kiedy w coś się zamieszał? Kto stworzył świat? Dlaczego trzeba było odkupić człowieka? Czy człowiek został źle stworzony?

P, 105

Po drugie – poczucia przynależności do ludzkiej wspólnoty, doznawania ponadhistorycznej identyczności istnienia:

---

<sup>15</sup> J. Misiewicz: *Światopogląd i forma*. Lublin 1985, s. 171–172.

Dzieci obecne są takie same jak gołe putti dekorujące architekturę Renesansu. Widzę grupy młodych dziewcząt zaszuchanych w Ewangelię i w oczach dzisiejszych panien można by odczytać odpowiedź na Pozdrowienie Anielskie. Twarze obecnych mnichów powtarzają oblicza apostołów Jezusa. [...] jak dawniej, tak i teraz, dręczy ludzkość kult Krzyża, przypominający, że splendor wiecznego życia uzyskuje się w zamian za mękę doczesności.

P, 129

Po trzecie – estetycznej, etycznej i emocjonalnej wartości obrzędów kościelnych:

Kiedys, pod wpływem zachwyty dla Biedaczyny Franciszka, gorszyła mnie złota kotwica w warszawskim kościele Panien Wizek, gorszył mnie złoty glob w ręku Stworzyciela, gorszyły mnie adamaszki i koronki kleru celebrującego sumę. Z czasem zrozumiałam potrzebę wielbienia mocy nadprzyrodzonej środkami przyrodzonymi. Jakaż to może być ulga [...] zdjąć z siebie codzienność, wdziać najlepsze ubranie, wejść do gmachu o niebotycznych wymiarach, usłyszeć solenny dźwięk organów, mieć nad głową witrażową tęczę, oddychać kadzidłem. Nade wszystko brać udział w misterium ołtarza [...] Nawet jeżeli parafianie zdejmą z siebie cnoty i tajemnice razem ze świątecznym strojem, ich następny zły tydzień będzie krótszy o parę godzin dobrych.

P, 127

Po czwarte – wiary w wyższy sens życia, jednoczącej ludzi pochodzących z różnych obszarów geograficznych kulturowych:

Może myślał [argentyński ksiądz – B.G.] o swoim kraju, jak ja o swoim, może myśleliśmy o wszystkich krajach stworzonych przez Boga, rządzonych przez Szatana... Ale nie było nam smutno; poeta sprawił, że uwierzyliśmy w Dobrą Nowinę: nasz ojciec jest w niebie, Jego ludzki Syn nas zbawił, proch i popiół zostały w kościele, przed nami było królestwo, był wiecznie zielony Rzym, była następna wiosna.

P, 112

Religia katolicka, *sacrum* chrześcijańskie są w *Przeźręczach* wykładnią ludzkich różnic i podobieństw, sakralizacją poszczególnego ludz-

kiego istnienia i nadaniem wartości wspólnocie. Zaspokajają potrzebę sensu i nadziei, godzą sprzeczności, zachowując ich odrębność. Są terapią w momencie indywidualnych i narodowych klęsk, utwierdzają w pewności sądów i wewnętrznych przeżyć, racjonalizują lęk przed śmiercią. *Przeźrocza* stały się wyznaniem w ten sposób motywowanej wiary, potrzeby modlitwy, Boga:

Od czasu, kiedy moi ukochani mnie opuścili dla jakiegoś bytu nie-bytu, zależnego od potęgi nazwanej Bogiem, ta potęga stała się instancją odwoławczą moich spraw, stała się Osobą, której mogę dziękować i którą mogę prosić. [...] Dziękczynienie stało się odruchem. Nie mogę zasnąć nie podziękowawszy za pogodę, jeśli była piękna, za księżyc, za sukces w pracy, za miłość, za przyjaźń. Duszę się nie dziękując, a przecież nie ma na Ziemi istoty, której mogłabym podziękować za słońce. [...] Uspokajający efekt modlitwy nie trwa długo, ale bez chwil zadośćuczynienia tej irracjonalnej potrzeby, nie udźwignęłabym życia umierającego z minuty na minutę.

P, 121

Postawa narratorki-bohaterki *Przeźroczy* nieodparcie przypomina postać staruszka z *Piosenki o końcu świata* Czesława Miłosza. Obydwa utwory łączy nawet filmowa zasada kompozycyjna – chwytnie słowami rzeczywistości w często nie przylegających do siebie, symultanicznych obrazach. Zbliża je również motyw śmierci, sposób rozumienia jej egzystencjalnego i metafizycznego wymiaru. Ale przede wszystkim spaja je ten sam wniosek eschatologiczny, że każdy dzień, każda minuta jest końcem świata, toteż mądrość życia zawiera się w pogodzeniu się z koniecznością śmierci. Do tego samego punktu, do którego doszedł Miłosz w *Ocaleniu*, Kuncewiczowa doszła w wieku sędziwym, w momencie uświadomienia sobie kruchości i nieuchronnej skończoności każdego ludzkiego istnienia. *Przeźrocza* przynoszą opis osławiania się z myślą o śmierci własnej i męża:

[...] w wielkim naszym domu jest nas dwoje starych, czekających na śmierć. [...] Niedorzecznie wczesny mrok sypie popioł na meble i firanki; cofam się do swojej niszy i – wyciągnięta na tapczanie – próbuję umierać.

P, 87



Są zatem *Przeźrocza* finalnym efektem metafizycznego dojrzewania i wyrazu religijnych przekonań ich autorki, wpływających z wewnętrznej potrzeby potwierdzenia wpisania ludzkiego losu w inny, wyższy, sakralny plan. W rozmowie z Alfredem Łaszowskim dała temu wyraz, twierdząc, że „Uczestniczymy w naturze wszechrzeczy. A więc w czymś, co dokonuje się w nas. Człowiek ma tu do czynienia z procesem wewnętrznym, który go przerasta i nigdy się chyba nie kończy. Dlaczego istnieje Bóg? Dlatego, że istnieje samotność. Byt ludzki zdaje się być czymś najgłębiej od kogoś zależnym. Potrzeba tej obecności, zwłaszcza w momencie zachwytu czy przerażenia, staje się nieodparta. Człowiek nie może się obejść bez Boga, bo przebywając jedynie sam ze sobą, czyli jednostką ludzką, a nawet z Rodzajem ludzkim, obcuje z czymś niezmiernie kruchym, przelotnym, iluzorycznym, co w pełni go nie określa. Nie wyczerpuje jego egzystencji. Potrzeba nam obecności permanentnej, cichej i nad wszelki wyraz dyskretnej. Jedynie ona uśmierza w nas lęk przed istnieniem przygodnym, chwilowym i zmiennym. W najwyższym stopniu niepewnym. Być może pozornym? Bóg jest w każdym miejscu. Wszędzie i bardzo daleko. Nowoczesne widzenie przestrzeni kosmicznej ogromnie poszerzyło skalę naszych wyobrażeń o Nim. Trudno zawrzeć Go w jednym obrazie. Bo wtedy przykrawamy Go na swoją miarę. I to nas zubaża.”<sup>16</sup> Wobec niewyraźnego *sacrum* bezsilna jest literatura, sztuka, nauka, lecz nabiera odwagi i wartości świadom swych ograniczeń człowiek. Pisał Leszek Kołakowski: „Jest całkiem do pomyślenia, że specyficznie ludzka ułomność, polegająca na świadomości bycia ułomnym, daje nam szczególną wrażliwość, która otwiera przed naszym umysłem nowe ścieżki eksploracji i pozwala wyrazić rozróżnienie pomiędzy przygodnym i koniecznym, między tym, co do przyjęcia, a tym, co pewne, między względnym i absolutnym, skończonym i nieskończonym”<sup>17</sup>. Wiara w Boga pozwala w *Przeźroczach* doświadczać ciągłości świata, oprzeć się absurdowi przypadkowości życia i śmierci, zakotwiczyć w istnieniu i kosmosie.

---

<sup>16</sup> A. Łaszowski: *Literatura i styl życia*. Warszawa 1985, s. 307.

<sup>17</sup> L. Kołakowski: *Horror methaphysicus*. Warszawa 1990, s. 24.

## IV

*Przeźrocza* są skróconą historią religii, przypomnieniem – w popularnie prowadzonym wywodzie – o sprawach prymarnych w rozwoju ludzkości. Religia w swych początkach politeistycznych wywiodła się ze strachu przed przyrodą oraz poczucia bezradności człowieka w świecie. Wraz z pojawieniem się religii judeochrześcijańskiej, która zracjonalizowała wrogi dotąd człowiekowi żywioł natury, dana została ludzkości siła:

[...] Jahwe oznajmił Noemu po jego przygodzie morskiej i wylądowaniu: „Odtąd Ziemia i wszystko, co na niej, będzie ci poddane”. Więc miał ustać strach człowieka przed zwierzem, a także ludzkie udawanie roślin.

P, 130

Stworzony na obraz i podobieństwo Boga człowiek otrzymał świat we władanie, stąd dzieje ludzkiej cywilizacji i kultury są w istotnym stopniu wyrazem judeochrześcijańskiej wiary, że człowiek jest prawomocnym władcą natury<sup>18</sup>. Ale nawet pierwsze udane przeszczepienie serca i lądowanie ludzi na Księżycu, czyli epokowe osiągnięcia naukowo-techniczne ludzkości wydzierające Bogu krok po kroku tajemnice człowieka i wszechświata, nie są w stanie Boga pomniejszyć ani zanegować. Amerykańscy astronauta czytający między Ziemią a Księżycem *Biblię*, już w *Fantomach* skłonili Kuncewiczową do refleksji:

Kierowani na bezdrożach nieskończoności przez garstkę naukowców, chcieli także do ostatka mieć w swojej latającej trumnie przewodnictwo Boga. I oto fakt, że w niebie Go nie zastali, bynajmniej nie umniejszył Go w ich oczach. Bóg cofnął się poza nowy zasięg wzroku, ale nie przestał być Stwórcą wszystkich zasięgów<sup>19</sup>.

Odkryta w *Fantomach* prawda o niepoznawalnej, fantomicznej właśnie naturze świata, który nieustannie i odwiecznie, mimo ogromnego rozszerzenia granic poznania, nie przestaje być zagadką, okazała się

---

<sup>18</sup> Por. R. Dubos: *Pochwała różnorodności*. Tłum. E. Krasińska. Warszawa 1986, s. 151.

<sup>19</sup> M. Kuncewiczowa: *Fantomy*. Warszawa 1975, s. 37.

w *Przeźroczach* także prawdą o człowieku, którego nie sposób zawsze jednoznacznie określić, zrozumieć, który nadal nie przestaje być tajemnicą. Ludzki mikrokosmos utożsamiony w nich został z wszechświatem, będącym gigantycznym organizmem składającym się z różnorodnych elementów i rozwijającym się zgodnie z wszędzie panującymi, tworzącymi powszechną harmonię prawami, poza którymi tkwi niezbadane dotąd źródło wszelkiego istnienia.

Podkreślamy tak często i charakterystyczny dla pisarki od chwili debiutu „głód inności” różnie się w poszczególnych okresach jej życia przejawiał. Raz jako pasja czytania, podróżowania, oglądania ludzi i życia, które toczy się „gdzie indziej”, raz jako pasja odtworzenia psychiki bohaterów i ich sposobów pojmowania rzeczywistości, wreszcie jako próba określenia siebie i innych wobec wieczności, wobec Boga. „Głód inności” okazywał się zatem zawsze zmysłowym i intelektualnym głodem poznania, głodem nienasyconym i niemożliwym do pełnego zaspokojenia, ale znamionym dla postawy otwartej na świat i repetycje prób jego opisu. *Przeźroczka* natomiast przynoszą świadomość ludzkiej i pisarskiej „klęski” – konstatację iluzoryczności i naiwności wiary w jakiekolwiek poznanie oraz podważenie własnych kompetencji w posługiwaniu się językiem:

Tymczasem ja przeżywam czyszciec; zaczęłam sprawdzać słowa i pojęcia, których używałam przez z górą osiemdziesiąt lat, sądząc, że je rozumiem.

P, 130

Typowo modernistyczna nieufność do języka zdaje się płynąć właśnie z uświadomienia sobie istnienia takich obszarów idei, myśli, wrażeń, wobec których język musi skapitulować, gdyż znak jest cieniem znaczenia istoty rzeczy, przeżyć i spraw. Każdy racjonalizujący mit „wygrywa” tutaj swą uniwersalizującą symboliką ze zindywidualizowaną, podmiotową wizją rzeczywistości, ale ceną wygranej jest typizacja<sup>20</sup>. Wie o tym Kuncewiczowa, dla której zawsze bardziej zajmującą była powierzchnia zjawisk:

---

<sup>20</sup> Zob. K. Bartoszyński: *Miedzy niewyrażalnością a niepoznawalnością*. W: *Literatura wobec niewyrażalnego*. Red. W. Bolecki, E. Kuźma. Warszawa [b.r.w.], s. 5–17; P. Ricoeur: *Metafora i symbol*. W: Idem: *Język, tekst, interpretacja*. Wybór, wstęp i przekł. K. Rosner. Warszawa 1989.

Ja „prawdziwe” nie odbija się przecież w lustrze, jest „jądrem ciemności” każdego ludzkiego ciała. Właśnie tego „jądra ciemności” nie jestem ciekawa. Może się go boję, może nie umiem go zobaczyć. Także nie umiem z mego odbicia w opinii wyprowadzić wniosków praktycznych, nie pragnę w żadną stronę zmienić wizerunku. Bo lustro nie mówi, kim jestem, mówi, jak wyglądam. W tej chwili mam osiemdziesiąt kilka lat i co rano spieszę zobaczyć, jak dzisiaj wyglądam.

P, 130

## V

Kontynuuje także Kuncewiczowa bliski jej od *Przymierza z dzieckiem*, a typowy dla prozy kobiecej, temat ciała<sup>21</sup>, który w *Przeźroczach* tożsamy jest z zaakceptowaniem naturalnego upływu czasu i własnej starości. Sprzyjał tej akceptacji *genius loci* Wiecznego Miasta, w którym „fora, świątynie, akwedukty, cyrki zlewają się w jedną panoramę z katedrami chrześcijaństwa w sposób płynny, jednoczesny, jak przemijanie cudze i własne” (P, 114). Wielowiekowe trwanie materialnego i duchowego dorobku ludzkości staje się symbolem wieczności, tak jak jest nim podporządkowana siłom kosmicznym natura – „nieustający wschód słońca i wschód księżyca, trwałe narodziny” (P, 8). Cyklowi natury odpowiada tu ten sam, od wieków niezmienny, cykl historii i życia:

Rzym. [...] patrzyłam na rozdół miejski pokruszony przez czas, zmiażdżony przez ludzi, zasiany czaszkami, ziołami, piszczelami, nawieziony przez łajno ludzkie i zwierzęce, ukwiecony rzeźbą, rozmigotany od cyrku światła – Rzym-Roma – taki duce, inny duce; [...] taka, inna nienawiść, taka, inna miłość i ciągle to samo.

P, 19

Warto przypomnieć, że podobne przemyślenia towarzyszyły przejeżdżającemu wiosną 1940 roku przez Włochy Jerzemu Stempowskiemu: „Cywilizacja Włoch przeżyła już kilkakrotnie całkowity cykl

---

<sup>21</sup> Zob. E. Kraskowska: *Piórem niewieściem. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*. Poznań 1999, s. 153–157.

rozwoju: młodości, sławy, przepychu, kryzysu, upadku, ubóstwa. Kraj pokrywał się ruinami rozbieranymi na cegły [...] Potem wszystko zaczyna się od nowa. Po poprzednich cyklach rozwoju zostawała lekka mgła melancholii, wynikała ze świadomości końca wieńczącego nawet najambitniejsze sprawy ludzkie. Corona turritta Italii miała w sobie zawsze coś ze smutku wielkich ruin i zarazem coś z potęgi wiecznie odradzającej się wiosny”<sup>22</sup>. *Genius loci* Rzymu dla obojga pisarzy tchnie wiecznością. To miasto „gdzie mieszka czas, cisza i głos kościołów. Niematerialna materialność. Płynięcie bez ruchu. Statyka historii” (P, 46). Identyczność wrażeń i myśli obojga potwierdza z jednej strony sąd René Dubos’a, że „Miasta, krajobrazy, okolice i w ogóle miejsca geograficzne zawdzięczają również swój niepowtarzalny charakter ukrytym siłom. [...] Trwałość specyficznych cech jest niewątpliwie jednym z najbardziej uderzających przejawów tego, co nazwalismy pierwiastkiem boskim”<sup>23</sup>. Z drugiej jednak dowodzi, jak łatwo może przestoczyć się indywidualne doznanie w kulturowy stereotyp<sup>24</sup>.

W Rzymie od dwóch tysięcy lat stapiają się w fenomenalny amalgamat elementy ludzkiego i pozaludzkiego uniwersum. Tchnąc wiecznością, Rzym tchnie także Bogiem. Los jednostki rzuconej w to sakralne trwanie staje się jego nieodłączną częścią, ogniwem w łańcuchu ludzkiego istnienia. I jednocześnie bytem nieuchronnie pochłanianym przez czas:

Myję szklanki, mija dzień. Nieprawda, to tylko przemija mój  
piękny pobyt w czasie.

P, 13

---

<sup>22</sup> J. Stempowski: *Eseje*. Kraków 1984, s. 93.

<sup>23</sup> R. Dubos: *Pochwała różnorodności...*, s. 11–12.

<sup>24</sup> Różnie sobie z tym stereotypem radzono we współczesnej literaturze. Np. Jarosław Iwaszkiewicz w *Podróżach do Włoch* (Warszawa 1980) pisał: „Nie jest on dla mnie ani dawną stolicą Imperium, ani miastem renesansu, ale miastem dzisiejszego dnia, w którym dzieje się mnóstwo spraw nie mających nic wspólnego z historią ani z literaturą, ale które stanowią tę codzienną materię życia, wśród którego się trwa. Ja w Rzymie po prostu mieszkam”. (Ibidem, s. 83) Tadeusz Różewicz natomiast w *Śmierci w starych dekoracjach* pokazał Rzym, w którym ani tworzyć, ani żyć nie można.

## VI

Z takiej perspektywy współczesność jawi się jako świat intelektualnego zamętu i chaosu wartości niebezpiecznego zwłaszcza dla młodego pokolenia. Obserwacja młodych rzymian pozwala Kuncewiczowej uchwycić charakterystyczne i zarazem uniwersalne cechy ich pokolenia. Specyfika współczesności, z jej podziałami ekonomicznymi, społecznymi i politycznymi, z nihilizmem i utratą wiary w Boga, doprowadziła do ruchów kontestujących młodzieży przeciwko panującym strukturom ustrojowym, skostnieniu kultury, komercjalizacji życia, sloganowemu wyjałowieniu języka, pomijaniu roszczeń jednostki. Formy tego buntu mogą być różne. Raz są to, sygnowane najczęściej przez studenckie organizacje, manifesty wzywające do tworzenia społeczeństw opartych na zasadzie miłości – i ta forma zyskuje aprobatę pisarki: „Utopia? Niech będzie utopia. Bez utopii machina dziejów nigdy nie ruszyłaby z miejsca” (P, 118). Ale obok postaw kontrkulturowych, w których dostrzega dążenie młodych ludzi do zmiany rzeczywistości, zawierają *Przeźrocza* również obrazy pokazujące ich marazm, brak zaangażowania w jakąkolwiek ideę, życie wyłącznie dniem dzisiejszym, którego pustkę i jałowość zagłuszają:

Obsesyjne ciosy czegoś, co kiedyś było muzyką i wraca zemstą.  
Ciała nie dotykają się wzajemnie. Podrygują jak marionetki niewidzialnego lalkarza. Niektóre pary udają ruch zbliżenia, ale większość ten ruch rzuca w próżnię. Tokują sobie a obojętnym muzom.  
Wygląda na to, że ich ramiona i nogi nie znają miłości, a serca nie znają poezji. [...] Trwają, tupiąc jak kozły.

P, 28

Ten opis pozornie błahej sceny tańca implikuje ostre obserwacje postępującej prymitywizacji młodego pokolenia. Każde zdanie można traktować jako oskarżenie warunków, które je w taki sposób ukształtowały. Źródeł alienacji, poczucia niespełnienia, zwątpienia w lepszą przyszłość, w ludzi, w samych siebie doszukuje się Kuncewiczowa w bezrobociu, czyli wyjaławiającej beczynności, ahistoryczności i areligijności. Ocenia współczesność na wzór Miłosza, dla którego „Wykorzeniona, a więc pozbawiona zbiorowej pamięci jednostka za jedyny dowód tożsamości ma swoje ciało przeciwstawione światu, z którego

jak gąbką starto całą historię ludzkiego gatunku. Szerzący się kult prymitywizmu równa się wielbieniu chwili, w której doznanie jest odcięte od jakiegokolwiek społecznego przed tym i społecznego po tym: tak ma nadzieję wydobyć się z bezsensu”<sup>25</sup>. A takie postawy szybko potrafią się zmienić na agresywnie okazujące światu swą nienawiść i żądzę niszczenia.

Próbę analizy tej trzeciej formy buntu, jaką jest terroryzm, spowodowały zamachy na życie Aldo Moro oraz papieża Jana Pawła II. Zastanawiający dla Kuncewiczowej był fakt, że między zbrodnia-  
rzami z „Czerwonych Brygad” znajdowali się „synowie i córki rodzin katolickich, wychowankowie katolickich szkół, byli ministranci, dziecięta, które kiedyś sypały kwiaty przed monstrancją na procesjach Bożego Ciała” (P, 114). Stwierdzenie tego paradoksu i zanegowanie przekonania, iż człowieka wychowuje otoczenie, prowadziło pisarkę do wniosku, że:

Ich program działania nie zdawał się wykraczać poza akty nienawiści do wszystkiego, co było i jest. Slogany zawsze te same bez względu, czy głosi je Autonomia Operaia, Prima Linea, oficjalny komunizm, Lotta Continua czy Brigatte Rosse.

P, 115

Kuncewiczowa zrównuje terroryzm z totalitaryzmem, widząc w nich to samo wyzwanie rzucone religii, demokratycznym systemom władzy, etyce, różnicę widząc jedynie w jego irracjonalności. W momencie narodzin terroryzmu:

W twarz dostała ludzkość niezdolna do racjonalnego bytu, dostały w twarz wszystkie królestwa, republiki i sowiety, w twarz dostał „człowiek stworzony na obraz i podobieństwo Boga”. Wyładowała się nienawiść. Co zostało? Strach przed własną śmiercią.

P, 113

Ofiary terroru – Aldo Moro i Jan Paweł II – urastają w *Przeżyciach* do wielopłaszczyznowych symboli: ludzkości, idei humanistycznych, człowieka współczesnego poddanego partykularnym machi-

---

<sup>25</sup> Cz. Miłosz: *Przedmowa do: S. Vincenz: Po stronie dialogu*. T. 1. Warszawa 1983, s. 10.

nacjom socjopolitycznym. W *Postaci syntetycznej i Instynkcie życia* – esejach z cyklu *Wojna domowa*, poświęconych porwaniu i zamordowaniu Moro – pisarka odnajduje w osobie prezesa Chrześcijańskiej Demokracji te cechy, które świadczą o identyczności, bez względu na czas historyczny, odczuć i reakcji ludzkich wobec gwałtu, przemocy i zbrodni. Widzi je przede wszystkim w biologicznym instynkcie życia, nieuznającym w krytycznych momentach tzw. racji wyższych:

Ten polityk demo-chrześcijański, ten gorliwy katolik nie chce umrzeć dla honoru państwa. I to nie jego skryte myśli i najgorętsze uczucia nie godzą się na śmierć; to jego serce, płuca, wątroba, mózg i pamięć chcą żyć za wszelką cenę.

P, 60

Wobec nagłego zagrożenia śmiercią nieważne stają się wszelkie racje oprócz jednej – racji własnego istnienia. Moro uznania tego prawa domagał się w kilkudziesięciu listach skierowanych do rządu i przyjaciół, napotykał jedynie „próżnię stworzoną przez obrońców majestatu państwa” (P, 64). Jego przypadek traktowany jest w *Przeźroczach* jako współczesny symbol samotności i bezsilności jednostki, bezbronnej wobec społeczeństwa i państwa:

Śledząc w prasie kolejne fazy monologu w próżni – cierpiał, bo ogarniało mnie poczucie bezsilności człowieka wobec losu drugiego człowieka. I jeszcze gorszej bezsilności człowieka wobec tłumu ludzi. I jeszcze gorszej bezsilności snu wobec jawy. I doktryny wobec żywiołu.

P, 63

Doktryny, której podporządkował się nawet papież Paweł VI, nie wspominając w swej prośbie do porywaczy o wymianie więźniów. Tym samym ostatnia – i najważniejsza dla człowieka wierzącego – instytucja podporządkowała się polityce, przyłączając się do „okrutnego świata ludzi wolnych” (P, 63). Toteż sam Moro i świadkowie jego dramatu przekonali się, że nagle mogą przestać się liczyć polityczne zasługi, wieloletnie przyjaźnie, ewangeliczne słowa miłości, sumienie. Politykowi chrześcijańskiemu pozostała wyłącznie samotność, bolesna świadomość „ważności państwa i nieważności człowieka” (P, 70) i śmierć. „Afera Moro” ugruntowała przeświadczenie Kuncewiczowej



o Janusowym obliczu każdego państwa, struktury jednoczącej całe społeczeństwo i jednocześnie niszczącej poszczególne jednostki lub grupy ludzi, organizacji opartej na przemocy, a nie na prawach etycznych:

A czyż państwo nie jest organizacją terrorystyczną, żądną śmierci swoich przeciwników? Jaki obywatel i jaki kraj ostoi się przed terrorem państwa, jeśli za swój najwyższy trybunał nie uzna siły, którą jedni nazywają Bogiem, inni cywilizacją, jeszcze inni sumieniem?

P, 126

Diagnozowanej, jak widać w dość uproszczony sposób, przez pisarkę odwiecznej kompromitacji instytucji państwa towarzyszyło przede wszystkim wskazanie na represyjny charakter systemu, niszczącego tak swoich opozycjonistów, jak i popleczników w imię propagowanej przez siebie ideologii<sup>26</sup>.

## VII

Przemieszanie partykularnych racji i interesów zamazało granicę między dobrem a złem. Zagubienie Kuncewiczowej w mechanizmach społecznych i w odkrywanej wciąż od nowa wiedzy o człowieku wraża po zamachu Ali Agcy na papieża. Wyniesienie Karola Wojtyły na tron Piotrowy łączyło euforię ze spełnienia romantycznego mitu z dostrzeżeniem poważniejszych konsekwencji wyboru „czerwonego papieża”, który miał mieć ożywczą moc jednoczącą ludzi całego świata:

[...] tłum wydaje się szczęśliwy z jakiegoś wielkiego odkrycia. Zgaduję; oni zrozumieli, że nie tylko w Rzymie ludzie mówią po ludzku i że wiara w Dwunastu Apostołów obejmuje świat. Apostrofa *Urbi et Orbi* przestała być rytuałem, jest potrzebą współzycia.

P, 81

---

<sup>26</sup> „Więcej śmierci niż sławy. Myśl przewodnia wodzów zawsze ta sama: ruszać się. Kwadrygą, dwukółką, triemą, tankiem, bombowcem czy łodzią podwodną, ruszać się za wszelką cenę. Byle zabić jak najwięcej życia po stronie przeciwnej” (P, 51).

Postać papieża Polaka jest centralnym motywem cyklu *Znowu mesjanizm i Rok Święty*. Osobowość i przenikliwa inteligencja charyzmatycznego podróżnika i pielgrzyma stała się dla Kuncewiczowej symbolem miłości, wyrozumiałości, mądrości, pokory i prawdy. Dzięki niemu Kościół odzyskał rangę i siłę moralnego autorytetu zdolną skupić wokół siebie ludzi różnych narodowości i ras. Gorąca na całym świecie akceptacja papieża wydawała się jej znakiem renesansu katolicyzmu jako szansy na porozumienie narodów, społeczeństw, klas i generacji:

Katolicyzm znaczy powszechność. A więc może bliskość rzeczy dalekich. Może zrozumienie rzeczy obcych. Może wspólnotę ludzką w całej ludzkiej przestrzeni. Może wspólny pożytek ze wszystkich ludzkich różnic...

P, 41

Zainteresowanie pisarki motywami kierującymi ludźmi w stronę Boga zaowocowało w *Przeźroczach* sięgnięciem po rzadki w literaturze współczesnej gatunek moralistyczny – charakter. Galeria portretów mniszek przyniosła wyliczenie dostrzeżonych przez nią źródeł wiary: odczucie nieważności i absurdalności ludzkiego życia wobec absolutu gwarantującego byt doskonały (Irmina); pragmatyczna interpretacja Słowa Bożego (Melania); odraza do seksualności (Urszula); dążenie do doskonałości (Klementyna); miłość i współczucie dla najbiedniejszych (Apolonia); ucieczka przed ludzkim okrucieństwem (Kolomba). Wiara w Boga i religia jest w *Przeźroczach* ażylem w nieprzyjaznym świecie, a widok mniszek pozwala Kuncewiczowej wierzyć w istnienie ludzkiego dobra, tak jak Jan Paweł II stał się dla niej „postacią materialną” doskonalszego od ludzkiego bytu. Współbrzmia *Przeźrocz*a w tym momencie z głosem Jerzego Stempowskiego, wierzącego, że „Dopóki istnieją zakonnicy, żołnierze uniwersalnego państwa, leżącego na innym planie od wszystkich pozostałych, dopóki barwne habity można widzieć na ulicach, tak długo widok ich będzie pobudzał mnie i innych do szukania wyjścia z oblężonej Palmiry”<sup>27</sup>. Ich istnienie wprowadza ład, wskazuje sens i cel.

Po zamachu z 13 maja 1981 roku na papieża prawdy dotąd oczywiste i uniwersalne stały się względnymi, harmonia podległa zburze-

---

<sup>27</sup> J. Stempowski: *Eseje...*, s. 130.

niu. Profanujący Kościół czyn Agcy uświadomił Kuncewiczowej własną niemoc intelektualną i emocjonalną w dotarciu do zrozumienia pobudek zbrodniczych czynów oraz – co jest szczególnie ważne – świadomą niechęć do ich poznania:

Dokąd schronić się tego dnia, kiedy Ali Agca chciał zabić apostoła miłości? Więc dobry syn może być złym człowiekiem. Uciekam, uciekam od drzewa wiadomości dobrego i złego.

P, 95

Dziwić nieco może to zdumienie akurat u autorki *Tristana 1946*, ale istotniejsze jest w tej chwili, że odniesienia do biblijnej przypowieści o grzechu pierworodnym odnajdziemy jeszcze dwukrotnie: w opisie Jana Pawła II biorącego udział w procesji liturgicznej, która odbyła się 25 marca 1983 roku: „Postarzał się, schudł, na dnie oczu zaległa wiedza o przepaści między tym, co można, a tym co trzeba” (P, 130) oraz w rozmyślaniach dotyczących różnego funkcjonowania mediów – w kraju demokratycznym i totalitarnym:

Po latach czytania ascetycznej prasy PRL, gdzie życie jest preparowane na model abstrakcyjny, skazana nagle na pole widzenia reportażystów nawykłych do autentyki, oglądałam świat przepel-niony zbrodnią, ukrzyżowany, rozdarty, pogrążony w strachu i złości, pełen zasadzek i oszustwa. [...] Na pierwszy rzut oka sytuacja wydawała się jednoznaczna. Dopiero po chwili napływały wątpliwości: Co jest korzystniejsze dla obywatela dzisiejszego świata – obraz rzeczywisty czy urojony?

P, 64

Kontekst wprowadzenia motywu drzewa wiadomości dobrego i złego sugeruje przypuszczenie, iż także współcześnie szczęśliwsi są ci, którzy mało lub nic nie wiedzą. Niejednoznaczna etycznie to wątpliwość: żyć w kłamstwie czy w prawdzie... Wątpliwość Kuncewiczowej ma wyrażać jej lęk przed zniszczeniem psychiki i moralności współczesnego człowieka przez nadmiar „złej” wiedzy i być wyrazem troski o uchronienie ludzkiej wrażliwości, solidarności, odruchów współczucia, wiary w dobro i szlachetność człowieka. Ale w istocie jest wizją świata czarno-białego, w której podmiot autorski Kuncewiczowej zawsze wypowie się po stronie powszechnie akceptowanych wartości,

odsuwając od siebie i swojej literatury na bezpieczną odległość ciemne strony ludzkiej egzystencji<sup>28</sup>. Ucieczka Kuncewiczowej od głębszej refleksji nad problemem cierpienia i zła przypomina interpretację przypowieści o drzewie wiadomości dobrego i złego dokonaną przez Lwa Szestowa, który uważał, że człowiek „Im więcej wie, tym bardziej jest ograniczony. Istota wiedzy zawiera się w ograniczoności. [...] Wiedza to umiejętność i stała gotowość do oglądania się, do rozważ, rezultat lęku, że jeśli nie sprawdzisz, co jest za tobą, staniesz się ofiarą niebezpiecznego i zdradzieckiego wroga. [...] Poznanie, wywoławszy fałsz i zło, próbuje następnie nauczyć człowieka, jak ma własnymi siłami, własnymi uczynkami uchronić się od fałszu i zła. Lecz »poznanie« i »uczynki«, jeśli przyjąć zagadkową przypowieść biblijną, były właśnie źródłem całego zła na ziemi. Należy »chronić się« w inny sposób, [...] jedynie wiarą”<sup>29</sup>. W *Przeźroczach* Kuncewiczowa właśnie tak czyni, wiara jest dla niej schronieniem i ucieczką przed złem świata i człowieka.

## VIII

Lecz czyni to w sposób szczególny, przecząc swoim poglądom sprzed lat:

I tu się rozgrywa konflikt uczciwości. Czy pisać „ku pokrzepieniu serc”, żeby ludziom nie było przykro – co mi jest wstrętne, czy mówić to, co czuję. Mam głęboką niechęć do pedagogiki, nie chcę nawracać ani uczyć. Oddziaływanie świadome jest złem<sup>30</sup>.

Być może dlatego przedwojenna *Cudzoziemka* pozostała jej najlepszą książką. *Przeźrocza* dokumentują bowiem po raz kolejny – po *Fantomach* i *Naturze* – istotną zmianę w powojennym pojmowaniu spraw literatury przez Kuncewiczową, która w roku wybrania Polaka

---

<sup>28</sup> Tę nastawioną na czytelniczy sukces strategię Kuncewiczowej opisała I. Skwa- rek: *Nie było roku bez Kuncewiczowej*. W: *W stronę Kuncewiczowej. Studia i szkice*. Red. W. Wójcik. Katowice 1988.

<sup>29</sup> L. Szestow: *Zuchwaństwo i pokora*. „Literatura na Świecie” 1985, nr 7–8, s. 420–421.

<sup>30</sup> Wypowiedź z 1937 roku przedruk w: *Rozmowy z Marią Kuncewiczową...*, s. 65.

na papieża zło i cierpienie świata czyni tłem pokrzepiającego wyznania wiary w Stwórcę i sens życia<sup>31</sup>. Jest to kontynuacja, ze wskazaniem na szczęśliwe zakończenie, opowiadanej od lat autobiograficznej legendy o kobiecie spełnionej we wszystkich podjętych rolach: pisarki, żony, matki, babci, emigrantki, uniwersyteckiego wykładowcy i w końcu, w *Przeżroczach* – starego człowieka stojącego przed lustrem upływającego czasu indywidualnego i historycznego, zapobiegliwie odsuwającego od siebie wszystko, co burzyłoby wypracowany wizerunek. Kuncewiczowa nie popełnia błędu biblijnej Ewy i świadomie rezygnuje z jabłka zatrutego „złą” wiedzą:

Ja „prawdziwe” nie odbija się przecież w lustrze, jest „jądrem ciemności” każdego ludzkiego ciała. Właśnie tego „jądra ciemności” **nie jestem ciekawa**. Może się go boję, może nie umiem go zobaczyć. Także nie umiem z mego odbicia w opinii wyprowadzić wniosków praktycznych, **nie pragnę w żadną stronę zmienić wizerunku**. Bo lustro **nie mówi, kim jestem, mówi, jak wyglądam**. W tej chwili mam osiemdziesiąt kilka lat i co rano spieszę zobaczyć, jak dzisiaj wyglądam.

P, 130; podkr. – B.G.

Ceną każdej autobiografii jest utrwalenie maski<sup>32</sup>. Jak pisała Małgorzata Czerwińska: „Językowy charakter wypowiedzi okalecza mówiącego i równocześnie zawoalowuje owo okaleczenie; odradza i utrwała postać śmiertelnej, przemijającej istoty, zarazem niszcząc ją, przekształcając twarz w tekst. Słowa prozopopei stają się dla mówiącej osoby koszulą Dejaniry, która zamiast być osłoną ciała i spowodować odrodzenia miłości Heraklesa, doprowadza do jeszcze większej utraty. Szata wżera się w ciało tak, jak maska wżera się w twarz. Oto fun-

---

<sup>31</sup> Współbrzmienie z nastrojami społecznymi tego gorącego dla Polski i świata czasu miało jednak granice, których pisarka nie przekroczyła. Otóż fragmenty swych włoskich notatek publikowała od 1979 roku w krajowej prasie – w „Twórczości”, „Więzi” oraz „Kierunkach”, godząc się kilkakrotnie na ingerencję cenzury i rezygnując z „solidarnościowego” wątku. Zob. na ten temat A. Szalaگان: *Maria Kuncewiczowa. Monografia*. Warszawa 1995, s. 313.

<sup>32</sup> Zob. P. de Man: *Autobiografia jako od-twarzanie*. Przeł. M.B. Fedewicz. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2; Ph. Lejeune: *Patrząc na autoportret*. Przeł. R. Lubas-Bartoszyńska. W: Idem: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. Lubas-Bartoszyńska. Kraków 1998.

damentalna trudność, niemal bez wyjścia, stwarzana przez język”<sup>33</sup>. Otóż w *Przeźroczach* koszula ta jest z wdziękiem przez Kuncewiczową drapowana, makijaż poprawiany, poza wystudiowana, przygotowana do autobiograficznego występu. Są one autoportretem, fotografią starszej damy, kobiety pogodzonej z życiem, pisarki sukcesu, która poza pierwszym planem umieściła wszelkie cienie mogące zburzyć jasny, optymistyczny przekaz *Przeźroczy*.

---

<sup>33</sup> M. Czermińska: *Postawa autobiograficzna*. W: Eadem: *Autobiografia i powieść czyli pisarz i jego postacie*. Gdańsk 1987, s. 28.

„Cierpki smak,  
że jestem  
człowiekiem dziewiętnastowiecznym”<sup>1</sup>  
O dziennikach Zygmunta Mycielskiego

I

W przypadku opisu dzienników Zygmunta Mycielskiego, których część wciąż czeka jeszcze na publikację<sup>2</sup>, najbardziej pojemna okazuje się tradycyjna formuła Alaina Girarda, wedle której: „Myśl intymistów jest konsekwencją świadomości własnej osoby [...] ich koncepcja własnego ja, zrodzona z doświadczenia, rozciąga się na cały świat i przekształca się nieznacznie w koncepcję życia, która nie jest filozofią, ale świadomością i odczuciem istnienia”<sup>3</sup>. Dopełnia ją pogląd

---

<sup>1</sup> Z. Mycielski: *Dziennik 1950–1959*. Warszawa 1999, s. 340. Dalsze cytaty z tego wydania oznaczam jako D I i przy każdym podaję numer strony.

<sup>2</sup> Opublikowane przez „Iskry” trzy tomy dzienników obejmują lata 1950–1981, z czego tom trzeci, czyli *Niby-dziennik*, jest wyborem notatek z lat 1969–1981 poczynionym przez zmarłego w 1987 roku autora. Wszystkie są jedynie częścią spuścizny literackiej, na którą składają także felietony muzyczne i „ogromna korespondencja prowadzona przez lata z takimi postaciami, jak Józef Czapski, Czesław Miłosz, Paweł Hertz, Jarosław Iwaszkiewicz, Jerzy Andrzejewski, Andrzej Panufik, Marcelle de Manziarly, Nadia Boulanger, Doda Conrad i szereg innych”. L. Erhardt: *O Zygmuncie Mycielskim tym, którzy go nie znali*. „Ruch Muzyczny” 1998, nr 16, s. 12.

<sup>3</sup> A. Girard: *Le journal intime*. Paris 1963, s. 551. Cyt. za: R. Lubas-Bartoszyńska: *Wprowadzenie do problematyki intymności jako kategorii poznawczej w literaturze*. „Ruch Literacki” 1984, z. 1–2, s. 22.

Niklasa Luhmanna, który podkreśla, że „Przez narrację wysoce osobistą rozumiemy taką, w ramach której mówiący chce się odróżnić od innych. Może się to dokonać przez samostematyzowanie, bądź zorganizowanie komunikacji wokół danego poglądu na daną sprawę”<sup>4</sup>. Doświadczenie duchowe zapisane w dzienniku intymnym współlistnieje w tych koncepcjach z empirią, z „zawłaszczaniem” i eksploracją w obrębie wewnętrznej intymności wydarzeń realnych, konstytuujących paradoksalną – z potocznego punktu widzenia spraw intymnych – jakość tzw. intymności „zewnętrznej”. O tej z kolei pisał Georges Gusdorf: „Wspomniane wypadki nie zdarzyły się wyłącznie poza nami. Znaczenie ich pochodzi stąd, że są one również naszymi wydarzeniami, wydarzeniami tej czy innej, jaśniej uwidocznionej strony naszej świadomości. Odkryliśmy się przez te wydarzenia. Przedstawiają one nasz wizerunek, jakiś sens naszego bytu, do którego możemy się odwołać, aby sądzić samych siebie”<sup>5</sup>. Zderzenie tych dwóch rodzajów intymności w dzienniku Mycielskiego spowodowało wyraziste wyodrębnienie „ja”, które nie tylko opisuje i poddaje refleksji rzeczywiste fakty i psychiczne zdarzenia, ale czynnie w nich uczestniczy, za każdym wszak razem – tak na poziomie uczestnictwa, jak i pisania – demonstrując swą kulturową i etyczną odmiennność. Poczucie obcości w powojennej Polsce Ludowej, wynikające z przynależenia do odchodzącej w niebyt arystokratycznej kultury i klasy, konstytuuje zapisane w dzienniku Mycielskiego jego „ja”, odczuwające niejednokrotnie:

Cierpki smak, że jestem człowiekiem dziewiętnastowiecznym.

D I, 340

W tej symptomatycznej deklaracji przynależności do anachronicznego wzoru kulturowego mocno podkreślona jest mentalna odrębność od wszystkiego, co dwudziestowieczne. Tożsamość Mycielskiego ukształtowana jest przez kody wyniesione z rodzinnego domu i paryskiej edukacji europejskiego dziedzictwa kulturowego, którego formy ekspresji i język są diametralnie odmienne od narzucanego para-

---

<sup>4</sup> N. Luhmann: *Semantyka miłości. O kodowaniu intymności*. Przeł. J. Łoziński. Warszawa 2003, s. 22.

<sup>5</sup> G. Gusdorf: *Memoire et personne*. T. 1: *La memoire concrete*. Paris 1950, s. 251–252. Cyt. za: R. Lubas-Bartoszyńska: *Wprowadzenie do...*, s. 22–23.



dygmatu sowietyzowanej i kastrowanej cenzurą polskiej powojennej kultury. Zderzenie takiej tożsamości z socjalistycznymi realiami codziennego życia, ideologicznej propagandy i upolitycznionej literatury staje się konfrontacją swojskości i obcości, a zatem swoistym dyskursem „etnograficznym”, w którym dochodzi do konfrontacji kulturowych symboli, władzy i dominacji<sup>6</sup>. Polskim tragicznym paradoksem jest, że „obcość” Mycielskiego w peerelowskim świecie określa, oprócz hrabiowskiego pochodzenia, polskość ukształtowana *Dziadami*, narodową historią i samodzielnością myślenia. W tym kontekście „swojskość” dominującego po wojnie modelu kultury może być wzięta w cudzysłów ironii, obnażającej jej narzucony z zewnątrz, nieautentyczny charakter. Mycielski funkcjonował pomiędzy obydwoima paradygmatami, w dzienniku jedynie doznając poszerzonej wolności – panując nad przedstawianym światem i językiem, oceniając absurdy rzeczywistości, utwierdzając swoje „ja” artykułowaniem światopoglądowej pewności i jednoznaczności. I choć wolność ta miała swoje granice wyznaczone poczuciem odpowiedzialności, czyli często wyrażaną obawą o przyjaciół przed ewentualnymi konsekwencjami rewizji i konfiskaty notatek<sup>7</sup>, dziennik był niewątpliwie dla Mycielskiego azylem przed

<sup>6</sup> Pisze o tym Clifford odwołujący się do Greenblatta: „»Władza nadawania komuś kształtu jest przejawem bardziej ogólnej władzy kontrolowania tożsamości – tożsamości innych co najmniej w tym samym stopniu, co swojej własnej«. Wynika z tego, że etnograficzny dyskurs [...] funkcjonuje w podwójny sposób. Chociaż przedstawia on inne »ja« jako ukonstytuowane kulturowo, to również modeluje tożsamość upoważnioną do reprezentowania i tłumaczenia prawd sprzecznych światów, a nawet zawierzenia im – jakkolwiek zawsze ta wiara zabarwiona jest ironią”. J. Clifford: *O etnograficznej autokreacji: Conrad, Malinowski*. Tłum. M. Krupa. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Wybrał, oprac. i przedmową opatrzył R. Nycz. Kraków 1997, s. 240. Za zasadnością wpisania dziennika Mycielskiego m.in. w ten typ dyskursu, który można też określić jako kulturoznawczy, przemawia również jego wielojęzyczność. Mycielski pisze po polsku, francusku (fragmenty najbardziej osobiste), niemiecku, angielsku, a języki te, interferując, ukazują całą skomplikowaną sytuację uwikłań „ja” dziennikowego już na poziomie języka. Zob. na temat tego typu dyskursu też M. Czermińska: „Punkt widzenia” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcyjnej. „Teksty Drugie” 2003, z. 2/3, s. 25–26.

<sup>7</sup> Obawa ta spowodowała zaprzestanie pisania dziennika w latach 1951–1955 i przechowywanie zapisanych zeszytów u przyjaciół w Warszawie i Maisons-Laffitte. Parokrotnie Mycielski wspomina o tajemniczym zniknięciu notesów podróжных i zeszytów z notatkami, podśluchach i inwigilacjach (zob. Z. Mycielski: *Dziennik 1960–1969*. Warszawa 2001, s. 313; 322). Dalsze cytaty z tego wydania oznaczam jako D II i przy każdym podaję numer strony.

dominującym w życiu publicznym skłamanym ideologicznie językiem. Natomiast w felietonach i recenzjach przeznaczonych do bieżącej publikacji walczył o swoje racje, o prawdę i zmagał się z narzucanym przez cenzurę obcym kodem:

[...] muszę zarabiać piórem, którego nienawidzę, poza listami do przyjaciół i takimi, jak te, notatkami osobistymi. [...]

Ale jakże to trzeba będzie znowu przykrawać, przymierzać, obcinać, sztukować, żeby się zmieściło, żeby mogło być. Co za upodlenie, męka, żeby to jednak mogło w ogóle iść, nie pękło, nie kłamało. Żeby to był choć wycinek, ale jednak moich myśli.

Tu nie można niczego rozrzedzać, nie można stuknąć, krzyknąć, potrząsnąć. Trzeba tak trochę, odrobinę, żeby to brudne było przelknięto – i żeby nikt niczego nie zwymiotował, tego, co mogłoby stanąć w gardle.

D I, 178, 179–180

Nie mógł bardziej zaznaczyć swej osobności, swego usytuowania pomiędzy kulturą polską i europejską, a peerelowskim substytutem kulturowym. Bardzo rzadko pozwalał sobie na tak pogardliwy ton w ocenie ludzi i miejsca, które w 1945 roku świadomie wybrał na resztę życia. Kierowała jego wyborem potrzeba artystycznej samorealizacji, fundowanej na etycznym obowiązku twórczej pracy dla powstającej z ruin i zgliszcz Polski i jej kultury. Wizerunek Zygmunta Mycielskiego, jaki wyłania się z jego trzydziestosiedmioletnich zapisów czynionych na tle historii PRL – jej konstytuowania się, utrwalania i postępującego upadku – jest szczególnie interesujący, bo pisany z pozycji człowieka, który nawet w najgorszych dla niezależnej myśli czasach nie bał się wypowiadać swego zdania. Uczestniczył w życiu publicznym nawet wtedy, gdy był z niego formalnie wykluczony – jak w 1968 roku, kiedy pozbawiony prawa głosu i pracy za swoje zaangażowanie w sprawę marcowych *Dziadów*, 1 września pierwszy napisał list otwarty Do Muzyków Czeskich i Słowackich<sup>8</sup>. Reakcje środowiskowe po jego ogłoszeniu upewniły Mycielskiego w zasadności konstatacji – wyprzedzającej formułę *homo sovieticus* Józefa Tischnera

---

<sup>8</sup> Za nim zrobili to później tylko Jerzy Andrzejewski i – będący już wtedy na emigracji – Sławomir Mrozek, którzy skierowali swoje listy do czeskich i słowackich literatów.

– o intelektualnej i moralnej degrengoladzie polskiej elity twórczej, przejawiającej się w jej „myśleniu rosyjskim”:

Elementarne bezprawia przestają tu razić kogokolwiek. Nikt nie tylko nie protestuje, ale przestaje się dziwić. Władza nieograniczona decyduje, co chce: zamyka, rewiduje, sądzi przy drzwiach zamkniętych, każe milczeć, kłamie, dezinformuje, buduje dowolne teorie o koniecznościach historycznych, nie usiłuje nawet usprawiedliwić swoich postępów.

Myśleniem rosyjskim nazywam stępienie jakiejkolwiek na taki stan reakcji.

D II, 556

Tutaj zaledwie kilka osób protestuje biernie, a nikt – *de facto* – czynnie. Czuję się sam w tym świecie, w którym w najlepszym wypadku przyjaciele uważają mnie za samobójcę lub ściskają mi rękę ukradkiem.

D II, 571

Czuąc się zawsze wolnym, czułem się też w sposób naturalny moralnie zobowiązanym do zabierania głosu wszędzie i zawsze tam, gdzie ginęła istota spraw etycznych, artystycznych, ludzkich. To on był **jedynym** polemistą Stefana Żółkiewskiego i Włodzimierza Sokorskiego na Radach Kultury w 1954 i 1955 roku<sup>9</sup>, to jego list do Prezydium Zebrania Oddziału Warszawskiego Związku Literatów Polskich otworzył obrady 29 lutego 1968 roku<sup>10</sup>, to on w końcu, m.in. jako

---

<sup>9</sup> „Artysta jest indywidualnością, która – gdy nie czuje atmosfery sprzyjającej wypowiedzeniu wszystkich trosk i całej prawdy, na jaką reaguje i uczuciowo, i intelektualnie – albo milczy, albo tworzy coś, czego nie pokazuje publicznie. Innej drogi nie ma. To, co jest w pisarzu najcenniejsze: jego sumienie, jego próba znalezienia moralnego porządku w czasach, które zmieniały już porządek ekonomiczny, społeczny i filozoficzny, wreszcie jego stosunek do pojęcia wolności, sprawiedliwości i prawdy – wszystko to może być kwestionowane, gdy zarzucimy autorowi użycie wewnętrznego dialogu albo samotniczą pozycję. Jest to dziesięcioletni już u nas dialog, a nie chciałbym, żeby był on monologiem ministra kultury i kierownika Wydziału Kultury KC PZPR. Uważałbym taki stan rzeczy za co najmniej wstydlivy, w każdym razie dla nas, artystów” – prokokuwał do zabrania głosu i sprzeciwu literatów w 1955 roku. Zob. Z. Mycielski: *Kilka uwag. (Z przemówienia na Radzie Kultury 30 VI 1955)*. W: *Idem: Ucieczki z pięciolinii*. Warszawa 1957, s. 571–572.

<sup>10</sup> „Zamiast zdawkowej formuły pomyślnych obrad przesyłam Wam, Koledzy, życzenia, by Wasze dzisiejsze zebranie stało się wyrazem takiego stanowiska ZLP, które wykaże, że zakazy i zezwolenia w stosunku do największych dzieł literatury światowej

redaktor „Ruchu Muzycznego”, przez wiele lat walczył z cenzurą nie tylko o swoich autorów, ale też polską literaturę. Co istotne, wszystkie jego działania mieściły się po prostu w kanonie wyznawanych przez niego zasad i nie były spektakularnymi gestami, ale jego codziennością<sup>11</sup>. Choć sytuacji tej nie uważał za szczególnie wyjątkową, także i z tego powodu, iż – jak pisał – „okresy liberalizmu druku są rzadkie w historii i ograniczone geograficznie” (D II, 76), cenzurowanie tekstów dotyczących najbardziej z abstrakcyjnych sztuk, muzyki, uważał za jeden z typowych – obok wszechobecnego brudu, nieporządku, biedy, złodziejstwa, kłamstwa, bylejakości, ogłupiającej ideologizacji – przejawów upodlenia człowieka, któremu odebrano prawo godnego życia i indywidualnego myślenia (D I, 179). Potyczki, jakie toczył z cenzurą, mają zatem swoje drugie dno – nie tylko o sprawy estetyczne w nich chodziło, ale o przekaz, że istnieje możliwość innego niż obowiązujący socjalistyczny model sztuki, życia i myślenia. Muzyka okazywała się najczęściej pretekstem, by dopominać się o miejsce dla indywidualnej wyobraźni i subiektywnego przeżycia, o sztukę nowoczesną, uczciwość artystyczną – o prawdę. Sztuka była dla Mycielskiego zawsze formą poznania jeszcze nieznanego, indywidualną konstrukcją wzruszenia i wrażliwości sumienia (D I, 24, 424), o którą zabiegał pomimo pewności, że jest ona w tym świecie czymś zbędnym, bo elitarnym, wymagającym odpowiedniego formatu duchowego odbiorcy, który zatracił się w szarej, zdeindywidualizowanej masie (D I, 25).

---

wej i polskiej nie mogą być rezultatem obaw i małostkowego tropienia aluzyjności. Literatura antyczna od czasów Demostenesa, nowożytna z Szekspirem, polska z Kochanowskim, pisarzami klasycznymi, romantykami i pisarzami żyjącymi teraz, jest nieustającą aluzją, dyskusją, przestrogą i nauką. Wasze obrady przyjmą – mam nadzieję – takie nie ulegające wątpliwości założenia i staną się wyrazem jasnego i jednomyślnego stanowiska pisarzy polskich” (D II, 546).

<sup>11</sup> Rzadko się zdarza, by po latach pisano o kimś w ten sposób, jak napisał o Mycielskim jego wieloletni współpracownik i późniejszy redaktor naczelny „Ruchu Muzycznego”: „Dostaliśmy do ręki pierwszą część bogactwa, jakie nam pozostawił. Bogactwa, zdawałoby się, znanego, zwłaszcza tym, których obdarzył przyjaźnią. A jednak odkrywanego wciąż na nowo. Z podziwem i miłością”. L. Erhardt: *O Zygmuncie Mycielskim...*, s. 14. We wszystkich wspomnieniach podkreślana jest godność, konsekwencja i honor Mycielskiego. „I działając w Związku Kompozytorów Polskich, ani przez chwilę nie udaje, że ten ustrój mu się podoba”. Cz. Miłosz: *Mycielski*. „Zeszyty Literackie” 2000, nr 3, s. 103.

W takich okolicznościach, wbrew konwencji dziennika intymnego, Mycielskiego nie zajmuje egocentryczne pytanie: kim jestem?<sup>12</sup>, ale uniwersalne: kim jest człowiek i artysta zanurzony w historii i bycie? Historii – rzadko kiedy sprzyjającej człowiekowi, i bycie – zawsze zmierzającym do śmierci. Otwierając *Dziennik 1950–1959* notatkę zapisał trzydziestosiedmioletni dojrzały człowiek o mocnym charakterze i po ekstremalnych doświadczeniach egzystencjalnych, który przeszedł pięcioletnią gehennę stalagów i był kilkakrotnie postawiony pod murem straceń<sup>13</sup>. Człowiek, który dobrze wiedział, kim jest, ponieważ zdążył już poznać swoją ludzką wartość, a także wartość kultury i samego życia. A był – i tego nie ukrywał – biseksualistą<sup>14</sup>, hrabią o osobowości mocno zakorzenionej w patriotycznej tradycji arystokratycznego i artystycznego domu, kompozytorem starannie wykształconym w muzycznych uczelniach Krakowa i Paryża, pisarzem, felietonistą, krytykiem muzycznym, osobą pub-

---

<sup>12</sup> Na „zdumiewający brak egocentryzmu” zwrócił uwagę K. Pomian w omówieniu *Dziennika 1950–1959* Z. Mycielskiego. Zob. Idem: *Obca klasa*. „Polityka” 2000, nr 19, s. 53.

<sup>13</sup> „Widziałem obozy. Żyję w czasie, w którym był Oświęcim, getta, obozy syberyjskie. Nie mogę zapomnieć tego, że dla dziesiątków milionów ludzi czas był bez ratunku. Poniedziałek nie nadchodził, nie było wyjścia ani nadziei na to, żeby ta masa cierpienia znalazła nawet najłżejsze echo, dźwięk, złudzenie celu. Ludzie ginęli bez żadnej nadziei – widziałem dwa fronty na wojnie – tamto to nie były fronty. Tej wizji nie mogę wypędzić z umysłu. Trudno, żebym potem w Paryżu, nad Oceanem, w salonie u Rubinsteinów czy Cartierów czuł się dobrze i swobodnie. [...] Czuję się wszędzie źle, a tutaj czuję się bardziej na miejscu. Nawet gdy piję wódkę w »Bristolu«. Jestem z tymi ludźmi na ulicy, w tramwaju, nawet, gdy daję jakiemuś chłopcu parę portek i mówię mu, żeby pracował i zarabiał – z pełną świadomością, że te rady i te portki to »nie całkiem czysta sprawa – moralnie«” (D I, 287).

<sup>14</sup> Wątek erotyczny w dzienniku – z pewnością wart osobnego opisanie – jest rozbudowany i wieloaspektowy ze względu na eseistyczne potraktowanie przez autora tematu miłości i seksualności. Tutaj tylko warto wspomnieć, że na decyzję Mycielskiego o małżeństwie przez wiele lat czekały co najmniej dwie zakochane w nim kobiety – Elżbieta Grocholska (Minia) i Marcelle de Manziarly – które wiedziały o jego licznych, opisywanych również w dzienniku, homoseksualnych fascynacjach i związkach. Zajmował ten wątek Mycielskiego także u innych pisarzy – Gide’a, Prousta, Gombrowicza, Iwaszkiewicza i Andrzejewskiego. O Gombrowiczu m.in. zapisał: „A w dodatku nie atakuje on problemów wprost – nie bierze ich za łeb – że przytoczę jego obsesyjne tematy: Polskę i homoseksualizm, który ubiera w obsesję młodości, a przed Polską tylko się broni, gdy w rzeczywistości żaden inny kraj go nie interesuje” (D II, 148).

liczną<sup>15</sup>. „Jednym ze sprawiedliwych”<sup>16</sup> – człowiekiem, dla którego esencją ludzkiego życia była odpowiedzialność za siebie i zbiorowość, z którą się identyfikował, uczciwość i wierność samemu sobie i przyjaźni<sup>17</sup>. W 1945 roku, pomimo że stały przed nim otworem europejskie książęce dwory i środowiska artystyczne, domy przyjaciół po obydwu stronach Atlantyku, powrócił do odmienionego wojną i polityką kraju, nie tylko dlatego, by zaopiekować się matką, ale by być wśród ludzi, z którymi odczuwał wspólnotę wojennego losu. Był polskim artystą wracającym do kraju, by w nim „pilnować muzyki”<sup>18</sup>. Pytania o sztukę, kondycję ludzką, religię i Boga, Europę, Polskę i Polaków, a dopiero na końcu – zawsze w wymienionych przed chwilą kontekstach – o „ja”, taka właśnie hierarchia problemów wyłania się z jego dziennika, mającego swój początek w czasach pozbawionych wolności słowa:

Próbuję znowu pisać notatki – o ile możliwości i o ile potrafię – w sposób mniej osobisty i egocentryczny niż to, co robiłem dotychczas, przed wojną.

Znalazłem tę książkę z dobrym papierem, co bardzo zaważyło na tej decyzji! Papier, na którym atrament się rozlewa, uniemożliwia mi pisanie.

Także i to mnie skłania do notowania, że nie piszę teraz do pism ani listów prywatnych. Tu postaram się notować myśli i zdarzenia

---

<sup>15</sup> W latach 1946–1948 i 1957–1959 współredagował „Ruch Muzyczny”, którego od 1960 do 1968 roku był redaktorem naczelnym. Współredagował „Res Facta”, „Rocznik Chopinowski” i „Chopin Studies”. Był także prezesem Związku Kompozytorów Polskich (1948–1949), członkiem jego prezydium (1985–1987) i wieloletnim członkiem Komisji Kwalifikacyjnej ZKP.

<sup>16</sup> Tak nazwał Mycielskiego w 1971 roku M. Jastrun: *Dziennik 1955–1981*. Kraków 2002, s. 635.

<sup>17</sup> Obecny w dzienniku motyw przyjaźni opisała E. Bieńkowska: *O Polsce, muzyce i rzeczach pierwszych*. „Zeszyty Literackie” 2000, nr 3, s. 105–110.

<sup>18</sup> Słowa te padły w czerwcu 1945 roku w Paryżu podczas rozmowy Mycielskiego z Ksawerym Pruszyńskim: „Na małym balkoniku w Passy staliśmy oddzieleni od osób należących do świata emigracyjnego nie tylko szklanymi drzwiami, ale już i całym pragnieniem powrotu do Polski. »No, a teraz co będziesz robił?« – pytał mnie Ksawery. Z pewnym zażenowaniem wobec jego postawy i wielkiej aktywności odpowiedziałem: »Wiesz, ja jednak dalej nie jestem politykiem, tylko muzykiem«. Ksawery śmiał się: »No, to jedź tam prędko i pilnuj muzyki.«” Z. Mycielski: *Gdy spotykałem Ksawerę Pruszyńskiego*. W: *Idem: Szkice i wspomnienia*. Warszawa 1999, s. 34–35.

w sposób możliwie wierny moim myślom. O ile to tylko jest dziś możliwe oczywiście.

D I, 13

Siermiężna rzeczywistość, którą realnie i metaforycznie często określa wspomniany kłopot z podłym gatunkiem zeszytowego papieru, wewnętrzna potrzeba notowania refleksji, o których wiadomo, że nie przepuści ich sito cenzora kontrolującego także prywatną korespondencję – są motywami, które skłoniły Mycielskiego do sięgnięcia po dziennikową formę. Jego pierwsze wymuszone w 1950 roku odejście z życia publicznego w prywatność zapisów nie wiązało się jednak z zaniechaniem w istotnych sprawach interwencji, które nadal podejmował w listach otwartych przesyłanych do władz państwowych, redakcji czasopism, ważnych społecznie i środowiskowo osób. Listach, co oczywiste, najczęściej nieupublicznianych przez adresatów i znanych tylko wąskiemu kręgowi przyjaciół w kraju i za granicą, a także niejednokrotnie pełniących funkcję dziennikowych notatek. Postawa Mycielskiego aż do śmierci w 1987 była ta sama i jednoznaczna: konsekwentnie – także za cenę wstrzymywania paszportu, zakazu publikacji i wykonywania jego utworów – występował w obronie niezależności twórców i polskiej kultury, wskazywał na absurdy politycznej ideologizacji wypowiedzi artystycznej i zgubne skutki realizacji hasel egalitaryzmu w sztuce. Bronił sztuki piękna, czystych emocji i indywidualizmu, co miało swój wyraz w jego czynach, często będących aktem cywilnej odwagi, a zawsze – co podkreślają wszyscy piszący o Mycielskim – godności i honoru<sup>19</sup>. Był osobowością niezwykle w środowisku peerlowskiej kultury – odpornym na ukąszenie heglowskie moderatorem broniącym wartości sztuki i niezależnej pozycji artysty w czasie największej presji ideologicznej. Jak twierdził Stefan Kisielewski, Zygmunt Mycielski był „Postacią z samego mięszu kultury polskiej”<sup>20</sup>, uosobieniem szlacheckiego etosu.

---

<sup>19</sup> Np. książkę Janusz Radziwiłł gratulował Mycielskiemu listu otwartego z 1966 roku do kardynała Wyszyńskiego, w którym Mycielski krytykował prowokacyjne zachowanie władz wobec millenijnych uroczystości: „Ja bardzo cenie odwagę cywilną, to jest bardzo rzadka rzecz, odwaga cywilna. [...] Zawsze i wszędzie. [...] Odwaga cywilna imponuje, gdy ma pokrycie, gdy oni nie mają odwagi się do pana przyczepić. [...] To się zawsze opłaca. Chyba, że się przegrywa. Ale przegrywa się, gdy odwaga cywilna jest bez pokrycia” (D II, 470–471).

<sup>20</sup> S. Kisielewski: *Abecadło Kisiela*. Warszawa 1990, s. 75.

Powrót Mycielskiego do świadomości kulturalnej zapoczątkowała publikacja w 1998 roku *Niby-dziennika*, tomu obejmującego lata 1969–1981, poprzedzająca wydanie chronologicznie wcześniejszych tomów dziennika. Składające się na *Niby-dziennik* notatki Mycielski sam wyodrębnił z całości dziennikowych zapisów i – po wahaniach nazewniczych (*Dzienniki*, *Noty*, *Notatnik*<sup>21</sup>) – partykułą „niby” osłabił dosłowność „dziennikowego” członu, przy jednoczesnym wskazaniu na formalny wzorzec. Nadał mu w ten sposób nie tyle odcień nierzeczywistości, pozoru, udawania, fikcji, ile podkreślił pretekstowość historii swego codziennie zapisywanego życia przesunięciem akcentu z indywidualnej, dziennikowej konfesyjności na sam zapis – jako świadectwo i kronikę historycznego czasu. *Niby-dziennik* jest więc dziennikiem intymnym i jednocześnie nim nie jest. Tytułowym konceptem, podobnym do *Antypamiętników* André Malraux czy „łże-dziennika” Tadeusza Konwickiego, odautorsko nadany został autentycznemu dziennikowi walor dokumentu i literackości, sygnał, że należy go czytać na dwa odmienne sposoby równocześnie – literalnie i figuralnie, metaforycznie. „Ja” niby-dziennikowe okazuje się „ja” sylleptycznym, tzn. równocześnie konkretnym i wykreowanym, empirycznym i tekstowym, jednostkowo niepowtarzalnym i jednocześnie – w sensie wspólnoty polskiego losu w określonym historycznie czasie – typowym. Podobnym temu, którego wzorcową postać w naszej literaturze wypracował Witold Gombrowicz<sup>22</sup>, a rozpisana w wielu wariantach przez m.in. Miłosza, Woroszyńskiego, K. Brandysa czy Nowakowskiego<sup>23</sup>. Przypadek Mycielskiego jest jednak o tyle szczególny, że po latach pisanie dziennika zmienił się jego stosunek do

<sup>21</sup> Zob. Z. Mycielska-Golik: *Słowo wstępne*. W: Z. Mycielski: *Niby-dziennik*. Warszawa 1998, s. 5. Dalsze cytaty z tego wydania oznaczam jako ND i przy każdym podaję numer strony.

<sup>22</sup> Mycielski znał twórczość Gombrowicza i dosyć często się do niego polemicznie odwoływał.

<sup>23</sup> Forma *Niby-dziennika* jako dziennika „epizodycznego” (termin M. Czermińskiej) oraz poruszone problemy publiczne osadza go przede wszystkim w kontekście *Kalendarza i klepsydry* Tadeusza Konwickiego, *Roku Myśliwego* Czesława Miłosza i *Dziennika* 1954 Leopolda Tyrmanda. Zob. na temat tego typu dzienników M. Czermińska: *Sprawy publiczne w pismach intymnych*. W: *Literatura i władza*. Red. B. Wojnowska. Warszawa 1996.



codziennych zapisów. W ciągu tego czasu uważał się przede wszystkim za kompozytora i sprawy muzyki stawiał zawsze na pierwszym miejscu. Dzienniki były ważną, ale w porównaniu do komponowania marginalnie traktowaną sferą jego twórczej działalności. Długo nie był pewien ich walorów i dopiero w pierwszej połowie lat sześćdziesiątych, chcąc uchronić notatki przed prawdopodobną konfiskatą, zaczął je przepisywać i dał do przeczytania i oceny przyjaciółom – Jerzemu Andrzejewskiemu i Henrykowi Krzeczowskiemu – którzy zachęcili go do dalszego pisania z myślą o przyszłej publikacji<sup>24</sup>. „Dublując” w 1987 roku wybrane noty i komponując je w zmienionym, choć nadal chronologicznym układzie *Niby-dziennika*, uznał go za literaturę będącą istotną częścią jego życia, a to znaczy, że w sobie samym zobaczył pisarza. W utrwalanym przez dziesięciolecia usytuowaniu siebie wobec innych i świata, w zapisywanej konfrontacji swej myśli z rzeczywistością, tradycją, historią, społeczeństwem, narodem, związał jeszcze mocniej sztukę/literaturę z porządkiem własnej egzystencji i stworzył swój wyrazisty wizerunek.

Już w 1958 roku, w szkicu *Znaki zapytania*, przeczuwał:

Otóż to. Zbyt osobisty. Może to tu leży cały sekret sztuki? Pisałem już o jej wzlotach, ograniczeniach, upadkach – pisałem o samotności artysty, bywałem pesymistyczny. Ale gdy przerywam cytat z listu, bo treść jego staje się zbyt osobista, to zapewne dlatego, że dalszym ciągiem ma być już dzieło sztuki: owo ja, pochodzące ze świata i idące w świat z głębi mojego nad nim zamyślenia<sup>25</sup>.

Dokonując w *Niby-dzienniku* wyboru notatek, stworzył swój autoportret w ramach 1969 i 1981 roku. To modelowa – opisana przez teoretyków literatury – sytuacja: „Autoportret najpierw jest rzeczą z n a l e z i o n ą, której pisarz w toku opracowywania nadaje cel autoportretu. Jest to swego rodzaju *qui pro quo* lub kompromis, oscylowanie między ogólnością a szczególnością: Autoportrecista nigdy nie wie na pewno, dokąd zmierza i co robi. Ale jego kultura, tradycja, wiedza to za niego, gdyż to one dostarczają mu gotowych kategorii, pozwalających uporządkować okrucy jego wypowiedzi, wspomnienia

---

<sup>24</sup> D II, 386–388.

<sup>25</sup> Z. Mycielski: *Znaki zapytania*. W: Idem: *Szkice i wspomnienia...*, s. 61.

i fantazmaty”<sup>26</sup>. Nadając dziennikowi niby-dziennikowy układ, Mycielski zachował porządek chronologii, ale ilościowo nierównomiernie rozłożył zapisy. Np. rok 1975 i 1978 został zupełnie pominięty; 1969 i 1976 reprezentuje tylko jedna notka; 1977 – dwie, a zamykający *Niby-dziennik* rok 1981 doprowadzony jest do 14 stycznia. Proporcje zapisów zostały tak rozdzielone, że niemal połowę książki obejmują noty z 1979 i 1980 roku. Całość natomiast ujęta jest nie tylko w czasową, ale i kompozycyjną ramę, jaką stanowi wyrazisty początek i zakończenie, których autentyczny dziennik intymny – jako „forma bez formy” – jest pozbawiony. Inicjuje *Niby-dziennik* jedna z wielu obecnych w całym dzienniku autotematycznych notatek, wyjaśniająca motywy jego pisanie:

Pisze się dlatego, żeby powiedzieć to, czego się nie mówi.  
Z muzyką jest to samo. [...]

Dotknąłem tych spraw w artykule, który się nie ukazał w „Tygodniku Powszechnym”. Takie konfiskaty zmuszają do bezruchu, milczenia, filozofii *ad hoc*, którą nazywam filozofią służenia. List do Cyrankiewicza jest czymś zastępczym, co chciałbym, żeby zdobyło jakąś wagę. Wszyscy mi mówią, że to nie ma żadnej wagi i znaczenia. Wszyscy, oprócz X., który jeden uważa to nie za gest, ale nawet za akt... „polityki osobistej”. Ładne słowo. Sam nie wiem. Ale borykam się z pozostawieniem jakiegoś śladu...

ND, 9

„Filozofia służenia”, „polityka osobista”, „pozostawienie jakiegoś śladu” są formułami, które w różnych wariantach często pojawiają się w dzienniku Mycielskiego od pierwszego, poczynionego w 1950 roku zapisu. W kontekście represji, jakie dotknęły go po wystąpieniach związanych z protestem przeciwko zdjęciu *Dziadów*<sup>27</sup>, okazują się nie tylko kluczem do interpretacji wyboru niby-dziennikowych notatek, lecz także autointerpretacją całości dziennika i własnego losu. Z per-

---

<sup>26</sup> M. Beaujour: *Autobiografia i autoportret*. Przeł. K. Fałicka. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1, s. 320.

<sup>27</sup> Represje dotknęły Mycielskiego jako czołowego inspiratora akcji protestacyjnej w środowisku intelektualistów w marcu 1968 roku oraz jako autora listu otwartego do uczestników nadzwyczajnego zebrania oddziału warszawskiego ZLP nie tylko w sprawie zdjęcia *Dziadów*, ale całościowej polityki kulturalnej, oraz listu do czeskich muzyków w związku z wkroczeniem wojsk UW do Czechosłowacji. Zob. M. Fik: *Marcowa kultura*. Warszawa 1995, s. 131 i 186.

spektywy lat dziennik okazał się czymś więcej niż subiektywną kroniką współczesności, intymnymi pytaniami o sens własnej i ludzkiej egzystencji, cele sztuki, religii, historii. Mycielski uznał, że jego diagnozy, oceny, pytania stawiane sobie, ludziom, wydarzeniom, Wschodowi i Zachodowi Europy, Ameryce, Polsce i Polakom nie tylko okazały się trafne i aktualne, ale ułożyły się w taką wizję świata, która może okazać się ciekawą i inspirującą dla przyszłych pokoleń. Nastąpiła więc w *Niby-dzienniku* charakterystyczna modyfikacja sytuacji komunikacyjnej: w dziennikowe *soliloquium* wkroczyła trzecia osoba – anonimowy, oczekiwany w przyszłości odbiorca, tropiciel pozostawionego śladu, dla którego świat przedstawiony może mieć walory dokumentu nie tylko osobistego, ale też historycznego i literackiego. *Soliloquium* nabrało charakteru listu-wyznania wysyłanego z przeszłości w przyszłość, znaku nadziei na możliwość nawiązania intelektualnej bliskości z przyszłym człowiekiem. Świadczą o tym uwagi o antycypowanym czytelniku AD 2000 (D II, 133) i zakończenie *Niby-dziennika*:

A więc spowiedź na tych stronach, o których losie ani myślę ani go przewiduję – nie marzę nawet o tym. To nawet nie jest jakiś akt czysty. Może nieco pretensjonalna rozmowa z samym sobą, cisza i samotność, stara towarzyszyka każdego. [...] Ja gdy nie śpię, nuty układam, notować je próbuję, szukam bliskich, którzy zawsze są inni. Tego samego człowieka nigdy nie znajdziesz. Człowiek tkwi w swoim świecie. Komunikacja z drugim to mały procent jedności, na którą zasłużyć sobie możesz w małym czy większym stopniu.

ND, 250

„Dla autoportrecisty problem tożsamości ma dwa oblicza: autora i modela”<sup>28</sup>. Bardzo istotne jest tutaj odczucie ekskluzywności zapisów i jego skierowanie do takiego odbiorcy, który nie uczestniczy aktywnie w dialogu podmiotu/Mycielskiego ze światem i sobą samym, bo jest tylko projektem, wyrazem nadziei autora, że jego notatki kiedyś „komuś się przydadzą”<sup>29</sup>. Pozbawionemu dotąd użyteczności

---

<sup>28</sup> Ph. Lejeune: *Patrząc na autoportret*. Tłum. R. Lubas-Bartoszyńska. W: Idem: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. Lubas-Bartoszyńska. Kraków 1998, s. 210.

<sup>29</sup> Zob. J. Stęszewski: *Zygmunt Mycielski. Kompozytor – pisarz – myśliciel – autorytet*. W: Z. Mycielski: *Dziennik 1950–1959...*, s. 9.

publicznej pisaniu cecha ta została w ten sposób nadana, a od tego momentu – jak twierdzi Michael Beaujour – dziennik staje się **przykładem** postawy artysty, pisarza, twórcy, intelektualisty<sup>30</sup>.

### III

Postawy zapisanej przez Mycielskiego w czasie szczególnym dla Polski i świata – obserwowanego przez niego z uwagą formowania się i rozpadu komunizmu, wprowadzonego przez ludzi, wobec których zachowywał charakterystyczny dystans:

Gdy patrzę na tych ludzi w telewizji i myślę o ich metodach rządzenia, widzę twarze, białe karty, oczy i usta prymitywne, zacinające się języki, niepewność przed kamerą, brak podstawowego obycia z jakąkolwiek funkcją polegającą na kierowaniu, rządzeniu; najmniejsze, nawet wręcz nieistniejące jest tu pojęcie o jakiegokolwiek kontroli – społecznej, parlamentarnej, prasowej nad sprawowaną władzą.

ND, 34

Mycielski zawsze czuł się obco w powojennej Polsce. Niejednokrotnie namawiany na emigrację niezmiennie jednak odpowiadał, że jest zwłaszcza w takiej Polsce potrzebny<sup>31</sup>. Stało za tą odpowiedzią poczucie obowiązku, świadomość tej odpowiedzialności, która nadaje sens własnemu istnieniu i przekonanie o konieczności wpływania na kształt rzeczywistości. Znamienne wszak jest, że poczucie alienacji nie opuściło go także po wielkiej zmianie – wydarzeniach z sierpnia 1980 roku:

Polacy zaczynają tworzyć jakby własny styl sławy światowej, inne niż dziennikarskie i telewizyjne mody i zwyczaje w Paryżu i Los

---

<sup>30</sup> Zob. M. Beaujour: *Autobiografia...*, s. 324–325.

<sup>31</sup> „Może pod wpływem dziesięcioletniego pobytu tu, od wojny, uważam, że ważne jest nasze istnienie tu. [...] Wreszcie nie widząc już innego argumentu, wyciągnąłem wstrząsającą fotografię, robioną w obozie oświęcimskim. Jest na tej fotografii policyjnej, robionej na parę dni przed zakażeniem go, w pasiaku, z niezwykle wyrazem heroizmu i stanowczości w twarzy i oczach, brat mojej matki, Włodzimierz Szembek, ksiądz salezjanin. Powiedziałem Auberonowi, że jeżeli zostaje, to dlatego, że takiej fotografii nie mogę tu zostawić – i że my jesteśmy tu” (D I, 120–121).

Angeles. Może i coś bardziej autentycznego i ludzkiego się wkradło i weszło na światową arenę. Nie ma zresztą co szukać czegoś wspólnego u Jana Pawła, Pendereckiego, Miłosza i Wałęsy; skłonny jestem dopatrywać się jednak elementów prymitywnie szczerych, głębokich, a przy tym naiwnie szczerych u prostego Wałęsy, pobożnego Wojtyły, przerażonego Miłosza i Krzysztofa Pendereckiego. [...]

Czuję się stary, sam, z przegranego pokolenia, w tym kraju Wałęsów, Michników, Anny Walentynowicz, Wojtyły, tych prostych ludzi, którzy uwierzyli w *Odę do młodości*, jak Piłsudski – gdzieś po datę zabójstwa Narutowicza. Jak to się trzyma z Europą Zachodnią, która poza strachem i swoim dobrobytem, co daje światu? Jakie jest to grzęzawisko sensu, nadziei i bezsensu?

ND, 246–247

„Oto polski król Lear, który czuje się opuszczony przez wstępujące pokolenie” – pisała Helena Zaworska<sup>32</sup>. Doceniając rangę solidarnościowego ruchu, współtworząc go publikacjami w „Zapisie” i działalnością w KOR-ze, Mycielski patrzył na ludzi i postulaty Solidarności z szerszej perspektywy. W listach do prymasa Wyszyńskiego i Adama Michnika przypominał o wadze ekonomii, własności prywatnej, rozprawie w prowadzeniu rozmów z komunistami, przewidując, że sierpniowy optymizm może zostać szybko zduszony, a odzyskanie suwerenności nieudolnie wykorzystane. Nie miał złudzeń, że Zachód przeciwstawi się Rosji, wiedział, że – jak zawsze w historii – Polska zostanie osamotniona przez Europę, którą był rozczarowany od wybuchu drugiej wojny światowej. Symptomatycznie oceniał np. konferencję w Jalcie, którą uważał za sukces polityki zachodnioeuropejskiej, ponieważ dała Zachodowi – kosztem części Europy i tymczasowego odsunięcia od siebie wzbierających problemów – kilkudziesięcioletni okres pokoju, czas na odbudowanie zniszczeń oraz zachowanie ciągłości i ewolucji (D II, s. 336). Pamięć o cenie, jaką przyszło Polsce za spokój Zachodu zapłacić, spowodowała jednak, że także w eleganckich paryskich salonach, przepychu dworu w Monako czy komforcie kalifornijskiego rancza odczuwał tę samą obcość co w Polsce, choć wpływała ona z innych źródeł. Zachód odrzucał za konsumpcyjny tryb

---

<sup>32</sup> H. Zaworska: „Może to tylko chłód”. „Niby-dziennik” Zygmunta Mycielskiego (1969–1981). W: Eadem: *Szczerść aż do bólu. O dziennikach i listach*. Warszawa 1998, s. 104.

życia, grzech historycznej niepamięci, zimną kalkulację, kult przyjemności, egoizm, strach i niemoc w obliczu tyle potężnej, co mentalnie niewolniczej Rosji. W Polsce natomiast nie mógł pogodzić się z odwiecznym niechlujstwem, głupotą, prostactwem, lenistwem intelektualnym, konformizmem i tchórzostwem, które wyjaskrawiała panująca przez powojenne dziesięciolecia polityczna doktryna.

Dlatego figurą bycia Mycielskiego w świecie i dzienniku jest szeroko pojęta i nieustannie podkreślana obcość – klasowa, artystyczna, intelektualna, moralna, duchowa. W 1957 roku pisał bez żadnych odwilżowych nadziei, że cokolwiek w Polsce się zmieni:

Czuję się tu obco, coraz bardziej obco w miarę wpływających lat. Obco – i zarazem wrośnięty, niezdolny już do wydzierania rąk i nóg z tej mazi. Tkwię w niej. Jestem jej częścią składową.

Jest to – rzecz jasna – poczucie i świadomość absolutnej obcości, może raczej izolacji kulturalnej. Chronię się w gronie przyjaciół, ale jako grupa, warstwa, środowisko, które przechowywałoby ślad ciągłości kulturalnej – nie istniejemy zupełnie. [...] najważniejsza jest sprawa kultury wewnętrznej, duchowej. [...] to było w Polsce zawsze bardzo cienkie i wąskie, ale były przecie zawsze ślady takiej wspólnoty [...] Dziś to wszystko leży w gruzach.

D I, 240–241

Jednym z przejawów odrębności Mycielskiego obserwatora był wstyd, jaki odczuwał za kształt współczesnej polskości, za nieprzygotowanych do pełnienia odpowiedzialnych funkcji ludzi, którzy reprezentowali Polskę poza granicami, za konformistyczne i zastraszone środowisko artystyczne, za brak rozwoju cywilizacyjnego i kulturowego. Z tego wstydu po części wypływają zadawane przez niego sobie i teraźniejszości pytania, ponieważ wiedział, że „Fatalna jest potęga nieuwagi, której ofiarą pada chwila obecna”<sup>33</sup> – skupiająca jednocześnie przeszłość i przyszłość, wyznaczające ramy każdej egzystencji. W poglądach Mycielskiego dominuje Bergsonowskie widzenie rzeczywistości jako ruchu i sztuki, której obowiązkiem jest jego zafiksowanie i przedstawienie z własnego punktu widzenia, sięgającego zawsze w przyszłość. Rozumieć życie i siebie to widzieć się w nie wpisanym,

---

<sup>33</sup> Z. Mycielski: *Wspomnienia piszemy codziennie*. W: Idem: *Szkice i wspomnienia...*, s. 81.

lecz prawdziwie żyć i tworzyć można tylko wtedy, gdy poświęci się swą myśl, pracę, energię przyszłości:

Ludzie którzy coś robią, tak zwani aktywni i twórczy, to ci, którzy potrafią wydzielać autonomicznie chwilę obecną, którzy potrafią się skupić bez reszty na tym, co w tej chwili robią.

D II, 320

W apatycznej i szarej od beznadziei Polsce wszędzie dostrzegał brak pasji, zniechęcenie i łatwą zgodę na bylejakosć, ucieczkę od problemów wymagających odpowiedzialnego samookreślenia, gotowości na przyjęcie konsekwencji własnych wyborów. Mycielski uważał – za Tomaszem Mannem – że najważniejszym celem artysty musi być samodzielne i innowacyjne myślenie, kształtowanie ciągle stojącej się przyszłości i nieuchylanie się od odpowiedzialności za siebie i świat<sup>34</sup>. Etyczne nacechowanie wszelkiej działalności, a zwłaszcza artystycznej, było dla Mycielskiego gwarancją jej istotności, ale by ten cel realizować, spełniony być musiał podstawowy warunek:

Przekonanie, że się jest kimś ważnym, nie może być – niestety – obce artyście. Bez tego przekonania usycha on, traci wiarę, niczego nie może dokonać, stworzyć.

D II, 192

To znamienne, że opisywanie współczesności nigdy nie przeradza się w dzienniku Mycielskiego w bezsilny lament, co jest cechą wyróżniającą go spośród pisanych w tym samym czasie dzienników innych pisarzy. Uważał, że „Rozsiewanie goryczy nie jest funkcją, która usprawiedliwia życie” (D I, 439). W 1950 roku, podczas nękania cenzurą i podsłuchami, mottem swych zapisów uczynił zdanie: „...*przestać ludziom wierzyć / to i żyć nie warto*” (D I, 13) i wypisał fragment z Carlyle’a, który ogarnia istotę jego dziennikowej postawy:

„Człowiek nie powinien skarżyć się na współczesną epokę, z tego bowiem nic nie wyniknie... czasy są złe, a więc człowiek istnieje, aby je ulepszyć.”

D I, 26

---

<sup>34</sup> Zob. D II, 191.

Demonstrował zarówno sceptyczny dystans do przekonania o szczególnej wyjątkowości czasów, w których przyszło mu żyć, jak i humanistyczną aktywność mającą oparcie i cel w etycznym wymiarze człowieka<sup>35</sup>. Jego wypowiedzi zawsze mają swoją moralną temperaturę – wstydu za innych za ich intelektualną miałość, prostackie maniere, serwilizm, brak zrozumienia wagi odgrywanej roli, egoizm, skłonność do moralnych kompromisów<sup>36</sup> – lecz nade wszystko dominuje w nich potrzeba zrozumienia, dojścia przyczyn zajmującego go zjawiska i przewidywanie jego skutków. Autor *Nowego lirnika mazowieckiego* przyjmuje perspektywę filozoficzną i historyczną, starając się dostrzec w opisywanych przez siebie konkretach socjologiczno-politycznych przejawy znacznie szerszych procesów sterujących całym ludzkim światem. Kronikarz i diarysta przeistacza się wtedy w myśliciela, historiozofa, etyka i filozofa namysławającego się nad ludzką kondycją „tu i teraz”, ale w kontekście spraw rudymenarnych: Boga, dziejów, kultury i cywilizacji. Jego erudycja i szerokie horyzonty intelektualne, otwarcie na muzykę, mitologię, literaturę, malarstwo, filozofię, religię, politykę, socjologię, fizykę, historię, biologię, ekonomię, mieszczą się w lapidarnym określeniu Pawła Hertza, że był Mycielski jednym z ostatnich w kulturze polskiej wielkich „dyletantów”<sup>37</sup>. Widział czło-

---

<sup>35</sup> Mycielski niewiele pisał o pięcioletnim pobycie w obozach jenieckich, choć często o nim napomynał. Dopiero w 1965 roku, pod wpływem informacji o mordach dokonywanych na białych w Afryce, zapisał zdania, które świadczą o tej najwyższej moralnej klasie: „Tak, ale w Europie wystarczy, że Żyd, antykomunista – tak jak dawniej wystarczało, że protestant czy czarownica. Człowiek niszczy i walczy, dopiero potem próbuje osądzić, co z tego wynika. Gdy w 1945 roku alianci uwolnili mnie z karnego obozu w Himmelmoor – siedziałem całą noc przy otwartym oknie. Był maj. Nie miałem sił, żeby zacząć znowu żyć. Koledzy z obozu k a r a l i naszych wyłapanych kilku strażników. Nie chciałem na to patrzeć. Słyszałem – i to mi wystarczyło. Potem była historia z komendantem obozu, który się rzucił przede mną na klęczki. Wyprowadziłem go, jawnie, wobec wszystkich. Chciałem, tak szlachetnie, zacząć życie po pięciu latach” (D II, 356).

<sup>36</sup> W 1968 roku pisał: „Do tego mógłbym dołączyć jeszcze setki materiałów prasowych, których poziom jest tak zawstydzający, że jest mi wstyd być tutaj, należeć do mieszkańców kraju, który takie i tylu szumowin wydaje ze swego łona” (D II, 552).

<sup>37</sup> „Dyletant to człowiek, który nie jest zaryty nosem i oczyma w jedną rzecz, tylko porusza się swobodnie pomiędzy różnymi dziedzinami. Takim »dyletantem«, jak to teraz wynika z jego listów do Miłosza, był mój kuzyn, Zygmunt Hertz, współtwórca paryskiej »Kultury«. »Dyletantem« był Konstanty Jeleński, który potrafił mówić i pisać o różnych rzeczach; znał się na malarstwie współczesnym, miał wnikliwy sąd o literatu-



wieka w jego wielostronnym uwikłaniu z rzeczywistością – z naturą, dzięki której ma w sobie nieprzewidywalny, irracjonalny „pierwiastek zwierzęcy” (D II, 54), i kulturą – której celem winna być zawsze ochrona humanistycznych wartości i wprowadzenie porządku w zbiorową i poszczególną egzystencję.

## IV

Mycielski konsekwentnie i mocno podkreślał fundamentalne przesłanie kultury – wprowadzania dającego wiarę i nadzieję ładu. Potrzeba hierarchii była szczególnie dojmująca w czasie, gdy wszelkie wartości zdawały się lec w gruzach. Spowodowany drugą wojną światową szok, z jakiego powoli wychodził dwudziestowieczny świat, domagał się nie tylko nowego artystycznego wyrazu, lecz i przewartościowania tradycji i światopoglądów. Tymczasem ani na Wschodzie, ani na Zachodzie Mycielski nie znajdował znaków gruntownego prześmyślenia skutków wojennej hekatombi. Sam wyszedł z niej ze „spokojem wobec śmierci”, „konkretnym spojrzeniem na los żywego stworzenia wobec głodu, zmęczenia, poniżenia”, zrozumieniem nienawiści (D II, 129–130). Z bagażem obozowych doświadczeń czuł się najlepiej wśród warszawskich ruin i szukających zadomowienia rozbitków. Tutaj miał nadzieję uczestniczyć i obserwować *in statu nascendi* mechanizmy kulturotwórcze oraz znaleźć miejsce artystycznej samorealizacji. Sytuacja zdawała się wszak przypominać tę źródłową *in illo tempore*, opisaną niegdyś przez niego w króciutkiej prozie:

W borach dymiło ognisko, wieczne już i użyteczne. Strzegła go ona. Tego dnia naczynie gliniane spadło. Leżało rozbite. Więc on, siedząc przed jaskinią, lepił nowe.

---

rze (choć nie rozumiem jego uwielbienia dla Gombrowicza). Takimi »dyletantami« byli Zygmunt Mycielski czy Józef Czapski. Tam, gdzie są ku temu warunki, tacy ludzie są bezcenni, uprawiają kulturę, są jej współtwórcami i nosicielami; natomiast tam, gdzie nie ma warunków, wyrasta co najwyżej *gladiolus tavernalis* czyli »mieczyk kawiarniany«, jak kiedyś nazwał to zjawisko Nowaczyński”. P. Hertz: *Realia i imponderabilia czyli dół i góra*. Z P. Hertzem rozmawia I. Sariusz-Skąpska. „Znak” 1994, nr 4.

Już sprzęt przybierał formę wklęsłą i już miał go suszyć w cieniu przewiewnym, gdy wtem, spojrzawszy w niebo, ujął kawałek buczy-ny i twardym sękiem począł znaczyć na brzegu krągłe zagłębienia. Ona podeszła, zdziwiona pracą niepotrzebną, a on starał się wzrokiem równą odgadnąć odległość. A gdy już powstał dokoła pas równych zgłębień, skokami objawiła radość i krzykiem wdzięczność. A on otarł pot z czoła, utrudzony tym ostatecznym wysiłkiem. Stało się coś nowego. Ustroiłszy naczynie, zyskał miano człowieczeństwa.

A w zagłębieniu skalnym jaskółki dalej lepiły swoje gniazda, niestrojne<sup>38</sup>.

Wracając w 1945 roku do Polski, Mycielski wiedział, że życie tutaj zaczyna się niemal od zera – na poziomie spraw pierwszych, najprostszych, dlatego ufał, że dane mu będzie współuczestniczyć w kulturowej odbudowie Polski i człowieczeństwa – przez sztukę. Pojmował ją jako ornament życia i wewnętrzną prawdę tworzącą piękno, będące „rezultatem logiki i konsekwencji” artysty (D I, 58). Punktem wyjścia jego myśli było powojenne powszechne doświadczenie śmierci Boga, wiary, unieważnienie jednostki, sensu dziejów, słowa, sztuki. Wtórował Adorno głoszącemu niemożliwość poezji po Oświęcimiu i kres dotychczasowej kultury:

[...] gmach pracowitej kultury europejskiej jest podmyty jak wszystko, co nie zdało końcowego egzaminu.

D II, 50

Lecz jednocześnie uważał, że ten zrujnowany gmach jest jego domem, a naruszone historyczną topielą fundamenty są jedyną ostoją, jaka człowiekowi pozostała. Bliższy był w widzeniu spraw sztuki i człowieka Gustawowi Herlingowi-Grudzińskiemu niż Borowskiemu czy Różewiczowi, mimo że doskonale rozumiał motywy nihilizującego buntu Kolumbów. Sztuka nie zatraciła dla niego swego podstawowego obowiązku – miała nadal, zwłaszcza w czasach przesilenia i kryzysu, przynosić człowiekowi nadzieję i być kwintesencją arcyzmu, czyli tej szczególnej integracji formy, myśli i wrażliwości sumienia

---

<sup>38</sup> Z. Mycielski: *O sztuce*. W: Idem: *Ucieczki z pięciolini...*, s. 11.

(D II, 93), która jest możliwa w każdych okolicznościach historyczno-politycznych:

Muszę wiedzieć i wierzyć, że życie i istnienie nie jest przypadkiem, że dzieło sztuki jest manifestacją tej wiary w sens, a nie bezsens istnienia. Ci, którzy manifestują bezsens istnienia, także podnoszą krzyk protestu. Ukazują próżnię ze strachu, z przerażenia, by się w nią nie stoczyć. Fakt czynienia, czynności, *agere*, już jest protestem negującym próżnię, zwątpienie<sup>39</sup>.

ND, 15

„Muszę wiedzieć i wierzyć” – zaklinał głód sensu i porządku dającego oparcie przede wszystkim temu, który chce go stworzyć. Mycielski nie szukał ładu w świecie zewnętrznym, szukał go przede wszystkim w samym sobie. Dostrzegał konieczność indywidualnego tropienia nowej formy, nowego języka, którym mogłaby literatura, muzyka, malarstwo wiarygodnie przemówić, ale jej nie absolutyzował. Podobnie jak retoryka, będąca dla niego sztuką porozumienia i komunikacji<sup>40</sup>, wszelka forma artystyczna miała spełniać funkcję służebną wobec znaczenia, wartości, sensu i być estetyczną formą etycznej postawy twórcy:

Tylko barbarzyńcy objawiają swoją prawdę bezpośrednio. Tańcem, strzelaniem z łuku, krzykami i płaczem. Człowiek cywilizowany, płód długowiecznej kultury, maskuje swoje uczucia, podaje prawdę ostrożnie, dozuje ją według tego, z kim ma do czynienia. Ani kochanek, ani mąż, ani ojciec, ani poddany, ani władca – nie mogą odkrywać w 100% swoich myśli. Natomiast prawda obowiązuje artystę. W sztuce, w wierszu, tragedii, dramacie, powieści – w dialogach czy enuncjacjach i obrazach, prawda jest warunkiem *sine qua non*. Stąd dostojność i trwałość dzieł sztuki, które nie kłamią.

D I, 59

Ludzie myślą odwrotnie: dla nich sztuka jest kłamstwem, a życie prawdą. Dla mnie odwrotnie.

D I, 66

<sup>39</sup> Tego typu buntem Mycielskiego był jego dramat *Bogowie* („Dialog” 1959, nr 12), który spotkał się z gwałtowną reakcją kardynała Wyszyńskiego, ubolewającego w prywatnym liście do autora nad jego „błuznierstwem przeciwko największej Świętości Polaków” (D II, 597).

<sup>40</sup> Zob. P. Kłoczowski: *Sztuka i życie*. „Zeszyty Literackie” 2000, nr 3, s. 114.

W przeciwstawieniu sztuki i życia, świadomości etycznego nacechowania języka<sup>41</sup>, formy, umowności wszelkich kulturowych konwencji oraz postulowaniu innowacyjności przejawiała się klasyczno-modernistyczna tendencja estetyki Mycielskiego. Autonomia artystyczna była gwarancją elitarności sztuki, jej istotności, powagi, przy czym ważniejszym od „jak”, było według niego „co” – mówić, pisać, malować, komponować<sup>42</sup>. Poszukiwania formalne, w których dochodziło do destrukcji znaczenia i podmiotowej dezindywidualizacji, uważał za patologiczne „mikroby pożerające” współczesną sztukę i prowadzące ją na intelektualnie jałowe miazgę<sup>43</sup>. Impulsu prawdziwej twórczości dopatrywał się w subiektywnym imperatywie działania wyrastającym z przesłanek nieracjonalnych, którym w akcie kreacji artysta ma powinność nadania znaczenia:

Cała sztuka jest tylko modlitwą. Do czegoś, do kogoś, a gdy już nie ma niczego, ani nikogo, to do siebie, do własnych możliwości, które pragną wyrazić głęboko ukrytą tęsknotę za lepszym i piękniejszym światem. Za światem, który nas otacza, albo za tym, który w sobie nosimy, który się w nas odbija.

D I, 167

Pierwszy impuls, ten absolutnie nieokreślony, *faire. Fiat lux* – powiedział Bóg Ojciec, gdy mu przyszło stwarzać świat.

Znaczenie słowa. Na początku było słowo, a słowo było u Boga, a Bogiem było słowo – ciekawy tekst!

D II, 214

---

<sup>41</sup> „To, co jest w pisarzu najcenniejsze, jego sumienie, jego próba znalezienia moralnego porządku w czasach, które zmieniły już porządek ekonomiczny, społeczny i filozoficzny – wreszcie jego stosunek do pojęcia wolności, sprawiedliwości i prawdy [...]” (D I, 109).

<sup>42</sup> R. Nycz scharakteryzował klasyczno-modernistyczną estetykę następująco: „[...] próbowała odkryć możliwość uprzywilejowanego dostępu do podmiotu i świata w ograniczeniach własnego autonomicznego statusu: w zakresie ekspresji – poprzez »sztuczność«, pośredniość i depersonalizację; w zakresie komunikacji – dzięki »ekskluzywnemu« charakterowi kodu poetyckiego; w zakresie przedstawienia – preferując, miast reprezentacji, »epifanię« partycypację w rzeczywistości dnia codziennego”. Idem: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 1997, s. 82.

<sup>43</sup> „Właśnie to mnie u Jarosława [Iwaszkiewicza – B.G.] frapuje, że nie widać, żeby go (w przeciwieństwie do Andrzejewskiego) preokupowało »jak«. Ten mikroby pożera dziś kompozytorów i malarzy” (D II, 214).

Artysta powtarza gest boskiej kreacji, w której słowo nabiera cech *sacrum* i sankcji metafizycznej: staje się sublimacją zdziwienia i zafascynowania tajemnicą człowieka i świata. Chociaż Mycielski wyszedł z wojny agnastykiem i ateistą, uważał, że tylko dzięki wierze w biblijnego Boga ludzkość opanowała chaos istnienia, znajdując w chrześcijańskim micie – jedynym, który „podniósł człowieka wyżej niż do stóp Boga” (D II, 413) – pewność uniwersalnego sensu. Szukając w sztuce współczesnej odblasku boskiej i ludzkiej tajemnicy, znalazł ją w dwóch dziełach: *Doktorze Żywago* Borysa Pasternaka (D I, 364–369) i *Pasji* Krzysztofa Pendereckiego (D II, 461–462), wyrażających, jego zdaniem, w najpełniejszy sposób całość dwudziestowiecznego losu – z jego rozpaczą, cierpieniem i nadzieją. „Czymże jest życie Camusa, Sartre’a, Gide’a wobec Pasternaka?” (D I, 362) – pytał, uznając zachodnią, a zwłaszcza francuską powojenną literaturę za snobistyczne i powierzchowne intelektualizowanie.

Nie w sztuce, lecz w filozofii zachodniej znajdował wspólnotę wątków myślowych. Lektura dziennika przekonuje, jak bliski był poglądom Jürgena Habermasa, a zwłaszcza Karla Jaspersa, którego czytał i uważał za jednego z niewielu ludzi ostro widzących wyzwania współczesności (D II, 404–405). Twierdził, że tylko dzięki wypracowaniu przez chrześcijaństwo pojęcia wolnej jednostki, a wszechświata jako boskiej jedności nastąpiło graniczne otwarcie człowieka w przyszłość, której antycypacja umożliwiła wszechstronny rozwój ludzkości. Sztuka, wciąż będąca dla Mycielskiego formą poznania, znaczyła o tyle, o ile wskazywała na owo rozdarcie, prześwit senso- i kulturotwórczej transcendencji. Ale czytając *Historię Wszechzwiązkowej Komunistycznej Partii (bolszewików)* – *Krótki kurs* [WKP(b)], dokumenty partyjne, stenogramy rozpraw sądowych wytoczonych polskim „wrogom ludu” oraz akta procesów norymberskich, konstatawał odczuwaną w powojennym świecie zbędność, nieadekwatność tego idealistycznego i elitarnego modelu twórczości artystycznej:

Sztuka słabnie przy takiej ilości dokumentów. Dzisiejsza epoka przytłacza sztukę.

D I, 14

Przenikliwie przeczytany przez niego „wiek dokumentu” zbiegał się z powszechnym w pierwszych latach powojennych przeświadczeniem

o wyczerpaniu sztuki dotychczasowej, niezdolnej do wyrażenia wiedzy o dwudziestowiecznym świecie i człowieku<sup>44</sup>. Lecz w przypadku Mycielskiego pogląd ów coraz mocniej stawał się diagnozą nie tylko kulturową, ale też cywilizacyjną. W 1960 roku notował bez żadnych złudzeń:

Wszystkie Nike siedzą rozbite. „Otośmy plemię strzaskane”. Samozniszczenie. Stoimy wobec niego dumni z postępu i zastraszeni. Robaki, które rozpałyły ogień. Oto i błazeństwo mojej sztuczki *Bogowie*. Ciemne jądro – rezultat naszego istnienia.

I coraz więcej dzieci – pełno ich na podwórkach, kłębią się, krzyczą. Pokolenie tych, nad którymi zawiesiliśmy lampę samobójstwa. Pokazaliśmy już, jak to się robi. Teraz będzie już można skuteczniej. [...]

Wystarczy zabijać, dużo zabijać, a człowiek tępieje i staje się niewrażliwy. Lampa samozniszczenia będzie się wtedy mogła urwać bezkarnie, nikt nawet nie spostrzeże, że zgasło ostatnie światło, ostatni człowiek. Który jeszcze głosił tę jedyną rozsądną ideę, jaką stworzyliśmy, ideę sprawiedliwego Boga, który trzyma nasze losy w ręku.

D II, 45

Chrześcijańskiemu dowartościowaniu pojedynczego człowieka i sakralnemu porządkowi uniwersum wiek XX przeciwstawił ideologie totalitarne, śmiertelnością energię atomu i masowe, uprzedmiotowione społeczeństwo. Człowieczeństwo okazało się cieniutką warstwą kultury dającej się łatwo zetrzeć nienawiścią, głodem, poniżeniem, strachem i bólem. Ludzkość zmierza do samozagłady – diagnozował Mycielski, opisując widziany świat i śniąc katastroficzny sen, w którym po wybuchu bomby atomowej ludzie:

Stali się jak gady, podobni do stworzeń, których gatunek nie został jeszcze nazwany. Nie wiadomo, czy ciała te mają latać czy pływać, chodzić czy pełzać.

D I, 51

---

<sup>44</sup> Zob. m.in. Z. Ziątek: *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*. Warszawa 1999, s. 8.

W swych wielotematycznych zapiskach wymieniał liczne przyczyny, które doprowadziły do zachwiania odwiecznej równowagi natury i duchowego wyjałowienia uniformizującej się ludzkości. Dostrzegał je w kryzysie parlamentaryzmu, spustoszeniach moralnych spowodowanych przez faszyzm i komunizm, zagrożeniu bronią jądrową i bombą demograficzną, intensywnym rozwoju nauki i techniki opanowujących czas, przestrzeń ziemską i kosmiczną, postępach nauk medycznych i biologicznych przedłużających życie jednostek. Uważał, że uruchomione procesy polityczno-technologiczne i wyścig zbrojeń wymykają się już próbom racjonalizacji, a świat coraz wyraźniej antagonizuje się i rozwarstwia na regiony bogactwa i ubóstwa. Widział, jak w stehniczowanych i masowych społeczeństwach wygasa potrzeba twórczości wysokoartystycznej, która w szybkim tempie zamienia się w kulturę masową. Stąd też fakt, że człowiek jako jednostka utracił swą ważność i wartość, uważał za najistotniejszą cechę wyróżniającą cywilizację XX wieku, który udoskonalił masowy mord i jednocześnie odwrócił się od myśli o śmierci, czyli metafizyki:

Cała europejska i amerykańska aktywność zwrócone są tak, jakby jej nie było – w stronę życia. A przed nią jest tylko strach i milczenie.

Jest to fundamentalny nieporządek w materialistycznym światopoglądzie. (Materializm znajduje się tu po obu stronach – lewicowej i prawicowej barykady). [...]

Człowiek porządkuje sam siebie, od kiedy zna swoją historię, a ten elementarny próg świadomości, przed urodzeniem i po śmierci, pozostaje magiczny jak dawniej. Lęk przed niebytem – jak ma go rozwiązać pokolenie, wyprane z wszelkiej metafizyki? Czy będą oni sobie nienawistni, traktujący życie ludzkie jak życie owadów, robaków – przeżyliśmy już pierwsze objawy tego – czy też strach zapędzi ich do szaleństw, które pogrązą ziemię w zniszczeniu... wynaleźliśmy już na to sposoby.

D I, 189–190

Mycielski jest przenikliwym krytykiem nowoczesności, pojętej jako realizacja projektu cywilizacyjnego, mającego swe korzenie w racjo-

nalizmie oświeceniowym<sup>45</sup>. Rozum dwudziestowieczny był dla Mycielskiego rozumem wynaturzonym, ponieważ zastąpił przyjazną człowiekowi religijną mitologię dehumanizującymi i totalitarnymi mitami polityczno-ideologicznymi, których realizacja stała się jego kompromitacją. Okazało się bowiem, że myśl dwudziestowieczna, dzięki postępowi technicznemu obliczona na wielką skalę oddziaływania, uwięziona jest w przesądach zbrodniczych, doprowadzających świat do pogłębionej i – w dalszej perspektywie – konfliktogennej stratyfikacji politycznej, kulturowej i ekonomicznej, na którą Europa ani Ameryka krótkowzrocznie nie starają się znaleźć żadnych, ani teoretycznych, ani praktycznych środków zaradczych<sup>46</sup>. Nie miał najmniejszych wątpliwości, że podział na bogatych i resztę świata musi kiedyś przedzielić się w globalny i krwawy przewrót, widziany przez niego – ze względu na rosnącą rolę Chin, niepokoję w świecie arabskim i afrykańskim – jako wojna ras (m.in. D I, 191; D II, 210, 463).

Umiejętność dostrzeżenia już w latach pięćdziesiątych przez Mycielskiego ucieczki Zachodu od odpowiedzialności za sprawę świata w lokalność własnych problemów i ochronę *status quo*, konstatacja erozji moralności oraz utraty przez sztukę i naukę uniwersalizującej zdolności rozpatrywania globalnych problemów, stawia go wśród przenikliwych krytyków szeroko pojętej nowoczesności i epoki, która miała po niej nadejść. Za fundamentalną cechę obserwowanych przemian świata i podstawowy wyznacznik formującej się nowej kondycji

---

<sup>45</sup> „[...] w XVIII wieku sądzono w Europie, że myśl została uwolniona na dobre z więzi »przesądów«. Dzisiaj widzę, że żadna myśl nie jest dotychczas uwolniona z tych więzi. Przesady w XX wieku są potężniejsze chyba niż dawniej, bo rozmnożone, zwielokrotnione przez masę informacji i beznadziejność uregulowania, zorganizowania tej ilości. Hitleryzm, komunizm, problemy w gruncie rzeczy rasowe: chiński, murzyński (w Ameryce), bezpieczeństwo wzajemne i niebezpieczeństwo kolektywne; zarówno religijność, jak jej brak, praca i zarobek, prawa, obowiązki i wolność, sytość i głód – wszystko to ujawniło na tle demograficznym bezsilność człowieka, który jednocześnie zdobywa księżyc, zdobył możliwość dysponowania energiami, których wyobrazić sobie nawet nie może.... W gruncie rzeczy istnieje więc analogia naszego losu do losu prymitywnych tubylców, owładniętych skomplikowanym systemem mitów i tabu, o których pisze Claude Lévi-Strauss w *Smutku tropików* [...]” (D II, 251).

<sup>46</sup> „Cywilizacja zachodnia wygląda jeszcze ciągle na cywilizację dla bogatych, nawet – gdy bogaty jest cały kraj, tak jak Szwajcaria czy Belgia. Ale dla reszty świata nie ma na Zachodzie myśli, politycznego czy ekonomicznego systemu, które by miały wartość uniwersalną, choćby teoretyczną tylko” (D I, 191). Zob. też D II, 262.



człowieka uznał odwrót od metafizyki w stronę empirii i technicznej skuteczności, charakterystycznych dla ponowoczesnego widzenia spraw świata – pozbawionego metanarracji, „reguły reguł”<sup>47</sup>. Możliwość przebywania w Polsce, Związku Radzieckim, Stanach Zjednoczonych i zachodniej Europie dawała mu możliwość porównania funkcjonowania relacji społecznych, które pomimo różnicy kontekstów polityczno-kulturowych były te same. Wschodni konformizm bądź strach przed władzą, w tym samym stopniu co zachodni konsumpcjonizm i strach przed Wschodem rodził kryzys tożsamości i zanik więzi społecznych, a w efekcie wytwarzał zdeindywidualizowaną masę uczestniczącą w pozbawionej metafizycznego sensu egzystencji – absurdałnej, zmierzającej donikąd. Różnica zawierała się jedynie w „zmiażdżeniu losem” jednych i „wypolerowaniu” losu drugich:

Czuję się potocznie *à cheval*, konno, na dwóch epokach, dwóch światach, dwóch koncepcjach, które obie tworzą człowieka masowego, *homme innombrable*, i obie tworzą to ślepo, nie panując nad produktem, który im się tworzy i wyzwala spod ręki i wyłamuje się poza rękę.

D II, 54

Nie czując się przynależny ani do Wschodu, ani do takiego Zachodu, jakim go zastał po wojnie, będąc z wyboru pomiędzy nimi, z dystansu obserwował kruszenie autorytetów i postępujący rozpad uniwersalnego kodu kulturowego. Czuł niechęć do obojętnego i hedonistycznego Zachodu, który wobec Wschodu stosował zasadę ruchomej moralności, starając się nie widzieć zbrodni komunistycznego systemu, ale oburzało milczenie na temat łagrów i sytuacji ludzi w Związku Radzieckim jeżdżących do Moskwy komunizujących intelektualistów francuskich. Ze szczególną irytacją krytykował Sartra za jego koniunkturalną krytykę kultury zachodnioeuropejskiej i apologetyczny stosunek do ZSRR (D, II 316, 370, 372, 378). Z kolei w pogrożonej w nędzy i strachu Polsce i Wschodzie, gdzie tłumiono w zarodku najmniejszy odruch samodzielnego myślenia, widział słabość, bezradność lub serwilizm dławiący kulturotwórcze załączki etycznej i estetycz-

---

<sup>47</sup> Zob. J.-F. Lyotard: *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*. Przeł. M. Kowalska i J. Margasiński. Warszawa 1997, s. 9–11, 126.

nej odpowiedzialności. Toteż konstatawał, że odpowiedzialność za dawne ideały – wolność, sprawiedliwość, solidarność, prawdę – zastąpił relatywizm moralny i krótkowzroczny pragmatyzm. Ich tryumf był dla niego dowodem zatarcia granicy między dobrem a złem, sprawiedliwością a krzywdą, bytem i byciem, uniemożliwiającym powrót do dawniejszego stanu kultury i myślenia o ludzkich dziejach jako metafizycznie uprawomocnionej historii.

## VI

Argumentacja Mycielskiego wpisywała się w tradycję myślenia Heideggera i Adorna, którzy podobnie oceniali powojenną rzeczywistość i również dostrzegali analogię pomiędzy diagnozą człowieka w świecie „totalnie zarządzanym” i w świecie „dominacji techniki”<sup>48</sup>. Podobnie jak niemieccy filozofowie, Mycielski wskazywał na zniekształcenie stosunku do natury, instrumentalizację rozumu, traktowanie języka jako narzędzia do zarządzania światem i odwrót od metafizyki:

Nie chodzi o to, czy diabeł i Pan Bóg istnieją. Chodzi o to, że nasza świadomość i podświadomość obwarowana była ich obręczą jak beczka – a teraz obręcz pękła. [...]

Aleśmy wszystko wygnali – wiarę, zwykłą pracę, nadzieję i miłość. Wierzymy w postęp, lodówkę, autostradę i jazdę na Księżyc. Wygnaliśmy *Ojciec nasz* i piosenkę Schuberta, poświęcenie i nadzieję. Kaci bredzą z ofiarami na scenach o beznadziei i o zatkanym kłozecie – byle „jetem” przelecieć z Nowego Jorku do Paryża w dwie godziny. [...]

---

<sup>48</sup> Zob. A. Zeidler-Janiszewska: *O koncepcjach nowoczesności, humanizmie, nihilizmie i śladach nowej antropologii*. W: *Trudna ponowoczesność. Rozmowy z Z. Baumanem*. Cz. 1. Red. A. Zeidler-Janiszewska. Poznań 1995, s. 111–113. Trzeba jednak podkreślić, że o ile dla wymienionych wyżej niemieckich filozofów był to krok naprzód w uwalnianiu się od nowoczesnego humanizmu, dla Mycielskiego – i w tym był bliski G. Simmlowi i H. Gadamerowi – oznaczało to koniec historii rozumianej jako sensowny, bieg ludzkich dziejów. Zob. na ten temat m.in. G. Vattimo: *Postmodernizm i kres historii* (przeł. B. Stelmaszczyk) oraz Z. Bauman: *Prawodawcy i tłumacze* (przeł. A. Tanalska). Obydwa teksty w: *Postmodernizm...*, s. 128–144. i 269–298.

Siedzę jak nad gruzami miłości, słucham. Głosy te nie są głosami przeszłości. Na każdym kroku widzę, jak ukazują nam same próżnie i ciemności, bezładne i puste – i mówią, że to tam trzeba iść. I mam wtedy wrażenie utopione w bezsile, że przecież sprawy te mogłyby być proste. Gdyby ktoś potrafił wskazać jeden świetlisty punkt. Czy to jest ten nie istniejący, a jedyny punkt stały, którego nie ma? Którego już nie umiemy wymyślić, bośmy zrozumieli, że go nie ma? A więc wróg jest w nas i dlatego nie możemy go pokonać? Dopuszciliśmy do jego wzrostu, zmęźniał w naszym mózgu i teraz za późno?

D II, 87–88

To długi, ale ważny fragment, ponieważ sumuje uwagi Mycielskiego na temat kondycji człowieka i świata, porozrzucane na prawie dwóch tysiącach dziennikowych kartek. Chaos, ruiny, pustka, ciemność, bełkot, śmietnik, bezsens, szybkość określają stan współczesnej rzeczywistości i ludzkiej świadomości, zgubionej w bycie pozbawionym wiarygodnej filozoficznej i religijnej formy<sup>49</sup>. Bycie, który na poziomie codziennego, konkretnego życia rozszczepia się pomiędzy osiągnięciami technicznymi, blichtrzem i komfortem nieautentycznego Zachodu oraz cierpieniem, biedą i dławioną gorsetem ideologicznym sztuką Wschodu. Dzięki zdobyczom cywilizacyjnym, a przede wszystkim rozwojowi komunikacji i mass mediów, jest to rzeczywistość zmultiplikowana technicznie oraz dodatkowo rozmnożona przez postępujący wzrost demograficzny i uniformizację, w której zatracą się wartości indywidualnej autentyczności i sakralnej dystynkcji sztuki i życia<sup>50</sup>:

Czas sztuki się skończył. Przyszedeł czas reprodukcji, czas wspólnej kuchni, jedzenia z kotła. [...] Ale czas dobrej kuchni się skończył. Tej kuchni, którą wypracowaliśmy przez parę tysięcy lat. [...]

<sup>49</sup> Jednym z ważnych wątków dziennika Mycielskiego jest jego krytyczny stosunek do formy polskiego katolicyzmu obrzędowego, dewocjonalnego (D II, 317), którą pielęgnował kardynał Stefan Wyszyński. Mycielski z jednej strony doceniał ją jako formę oporu przed komunistyczną ideologią, z drugiej jednak krytykował jej naskórkowość i umasowiony automatyzm, w którym nie wiedział miejsca na autentyczność religijnego przeżycia (zob. m.in. D II, 137, 221, ND, 106).

<sup>50</sup> Procesy te wpływają również na nowy kształt sztuki: „Wkraczamy w wiek innej muzyki. Nie dlatego, że się dawna przeżyła, ale dlatego, że się ograła. Że nie była ona tworzona po to, żeby brzmieć z każdego kąta czy głośnika. Dewaluacja tej sztuki, zbyt często reprodukowanej i byle gdzie, dokonuje się na moich oczach i za mego życia” (D II, 39).

Model kultury obrazkowej, która mija szybko, która wchłania się przez oczy. Obraz, który się rusza, którego nie mogą zatrzymać. Moja natura pragnie trwania, pragnie mieć czas. Oni chcą zabić czas, żeby mijał i przemijał szybko, chcą nie myśleć. Szybkość<sup>51</sup>.

D II, 483

Globalny zasięg i wpływ uruchomionych procesów cywilizacyjnych, ich dynamiczny rozwój, masowa reprodukcja dzieł artystycznych i ludzi ujętych w zorganizowane i kontrolowane przez państwo formy doprowadziło do oderwania człowieka od własnej istoty (duszy) i głębszej rzeczywistości<sup>52</sup>. Nieprzystawalność życia i bytu rodzi rozdźwięk, niepewność, poczucie zawieszenia i nienazwaną, ale czytelną w całości dziennikowych notatek Mycielskiego rozpacz z powodu uświadomionego sobie braku Boga. Rozpacz rzadką w polskiej literaturze współczesnej, bo łączącą się z przekroczeniem perspektywy historycznej i docieraniem do duchowego fundamentu przemian zachodzących w kulturze<sup>53</sup>. Historia i współczesność są dla niego cały czas epi-

---

<sup>51</sup> Można powiedzieć, że Mycielski należał do tych, którzy „Przeczuwali [...] wszechmoc symulaków, ich umiejętność wymazywania Boga z ludzkiej świadomości, oraz ową destrukcyjną, unicestwiającą prawdę, jaka stąd płynie: w gruncie rzeczy nigdy żadnego Boga nie było, istniało tylko *simulacrum*, sam Bóg zaś był tylko własnym wizerunkiem [...]”. J. Baudrillard: *Precesja symulaków*. Przeł. T. Komendant. W: *Postmodernizm...*, s. 179.

<sup>52</sup> O trafności i przenikliwości diagnoz Mycielskiego świadczy choćby fakt, że wszystkie stały się z czasem przedmiotem badań socjologicznych i filozoficznych. Por. np. A. Giddens: *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Przeł. A. Szulżycka. Warszawa 2002.

<sup>53</sup> Ten wątek dziennika Mycielskiego, na który trzeba patrzeć w kontekście II wojny światowej będącej katalizatorem światopoglądowych przemian pokolenia 1910 i Kolumbów, można porównać chyba tylko z *Pamiętnikiem* Andrzeja Trzebińskiego i okupacyjnymi listami-esejami Czesława Miłosza i Jerzego Andrzejewskiego, rozważającymi kwestie katolicyzmu i Boga (Zob. Cz. Miłosz: *Legends nowoczesności*. Słowo wstępne J. Błoński. Kraków 1996). Polemika z formami powierzchownego polskiego katolicyzmu (zblizająca Mycielskiego do sądów na ten temat Czesława Miłosza) odśladania dramatyczne sprzeczności w jego deklarowanym ateizmie, a konsekwentnie wyrażaną potrzebą *sacrum*, i czyni z dziennika wyznanie potrzeby wiary, modlitwę o sens. Dojście Mycielskiego do Boga symbolicznie zawarte jest w konstatacji: „Ludzie nie biorą poważnie ewangelii. Traktują ją jak jeden z ornamentów piśmiennictwa, myśli, uczucia. Gdybym umierał gdzieś »normalnie«, w łóżku, w wyniku długiej choroby, to bym chciał mieć w promieniu mego wzroku krzyż z Chrystusem. Ostatecznie, to on i jego historia, jego – czy nasza na jego temat – koncepcja ofiary, miłości, łagodnej wyrozumiałości,

fenomenami dużo głębszego zjawiska – rzeczywistości pojmowanej metafizycznie, której wyrugowanie z świadomości dwudziestowiecznej obnażyło bezsilną jałowość ludzkiego poznania:

Co mnie obchodzi naprawdę? Los tego świata, ciekawość, że też ludzie się naprawdę do tego losu dobrali – i to im nie pomaga, żeby nad nim panować.

Imponderabilia, przypadek, który staje się dziś zagadnieniem naczelnym. Deklinujemy ten przypadek, obwążujemy, próbujemy, liczymy. Nic z tego nie wychodzi. Nie możemy przewidzieć niczego. Nauka pogrąża nas w chaos większy niż Parki i Przeznaczenie, czyli Opatrzność!

D I, 426–427

Opustoszałe niebo kieruje uwagę Mycielskiego na własne i cudze wnętrze – człowieka świadomego tych zniszczeń i podejmującego intelektualny wysiłek poszukiwań sensu i emocjonalnego wzruszenia w zapisach ludzkiej myśli, literaturze, muzyce<sup>54</sup>. To dosyć istotne wyznanie, że bardziej frapujące niż bezpośredni kontakt z człowiekiem są dla niego chwile z wykreowanymi zapisami relacji z rzeczywistością – ze sztuką. W mentalnych i artystycznych kreacjach i odbiciach świata znajduje nie tylko niezbędny do życia azyl, którego siłę poznał już w *Sonderlager*<sup>55</sup>, ale ślad ducha, duszy, „jądro jasności” (ND, 87), czyniące naturę człowieka lepszą przez danie mu wiary w możliwość przekraczania ustalonych i okrzepłych w stereotypie przekonań na temat świata, „pokonania pojęć, że panuje nieszczęście, śmierć, istota zła i jego fatum, fatalność”:

---

tak inna od otaczającego go świata – uformowały mnie. [...] Chrystus był realistą, Wiedział, że trzeba i diabła, i piekła, żeby ta banda jednak się czegoś bała i nie wyrastała Panu Bogu nad głowę” (D I, 219–220). To racjonalne dojście do Chrystusa zbliża z kolei postawę Mycielskiego (przy wszelkich różnicach) do wyznania wiary zapisanego w *Pamiętniku* Stanisława Brzozowskiego i *Kłopotach z istnieniem* Henryka Elzenberga.

<sup>54</sup> „Zainteresowanie? Coraz bardziej wewnętrzne – czyli nie tym światem, jaki jest, ale jego odbiciem. Odbiciem we mnie i w drugich poprzez myśl, słowo, dźwięk. I jednak czasem dochodzą do głosu wzruszenia prawdziwe, które poznają jak przy dotknięciu szlachetnej materii, metalu, drzewa, płótna, porcelany. Nie tworzyw sztucznych” (D II, 63).

<sup>55</sup> „Poza tym obozy znosiłem lżej niż inni, dzięki całemu »życiu wewnętrznemu« i pracy myślowej [...]” (D II, 112).

Gdyby człowiek wsłuchiwał się tylko w otaczający go świat, a w sobie poszukiwał tylko jego odbicia, a nie samego siebie tylko i własnych dążeń do jakiegoś szczęścia, miałby szansę, by stać się istotą szczęśliwą, bo poza własną tylko indywidualnością znaleźć może istnienie z tym światem tylko wątlą nicią związane. Gdzieś tutaj może istnieć droga jego innego, może nowego istnienia.

ND, 88

Filozofia i sztuka – czyli myśl i wrażliwość – stają się szczególną formą ucieczki od codziennych doświadczeń, od ciała, fizjologii, „funkcji organicznych”. Intelktualna transgresja „ja” otwiera inny, wewnętrzny wymiar czasu i przestrzeni usytuowany poza znanymi sobie do tej pory obrazami rzeczywistości. Tego rodzaju poznawcze poszerzenie świadomości i uczuciowości sprawia, że osobowość zadowmawia się jednocześnie w indywidualnym i uniwersalnym bycie, pozwalając zapomnieć o klęsce przeszłego i właśnie mijającego świata<sup>56</sup>. Celem myślenia i tworzenia jest wzbogacenie indywidualnego losu o piękno, nowe wrażenia, tęsknotę, które tworzą nową jakość ludzkiej egzystencji – nie pozwalając jej na stagnację, każąc dążyć do nieosiągalnej perfekcji. Jednak poszerzenie miary ludzkiej za sprawą sztuki dostępne jest tylko nielicznym, zależne jest bowiem od „indywidualnej pojemności”, wewnętrznego przygotowania i otwarcia na nieznanne, których warunkiem jest posiadanie „równowagi osobowej” (D II, 139–140). Zdaniem Mycielskiego, owa wewnętrzna harmonia bezpowrotnie przepadła w masowym uwikłaniu w sprawy zbiorowości, historię, dezindywidualizujące ideologie dekomponujące odwieczny porządek świata, toteż swą współczesność widzi jako moment przesilenia, czas chaosu i narodzin nowego człowieka i nowych form artystycznych, które są mu zupełnie obce:

Musimy przejść przez jakieś nowe pole, może się to nazywać mutacją, w każdym razie, nie jest już nasze.

D II, 140

---

<sup>56</sup> „Staś pisze na dole Cyclerona, a mnie jest żal tej fikcji, mojej, która jest ostatnią ucieczką przed światem i jego klęską i ostatnią próbą zasypania tej klęski paroma nutami, które stawiam tylko z rzadka, z zupełną pewnością, że takie mają być” (D I, 230).

Dlatego podobnym do sztuki azylem jest dla niego pamięć:

To nasza pamięć sprawia, że odczuwamy jedność naszej osobowości, a więc wszystko to, co pragniemy w jakiś sposób uchronić przed zapomnieniem.

A więc to, co zapomniałem, już umarło, a żywe pozostało to, co pamiętam, i to, co z podświadomości się we śnie wynurza.

D II, 509

Pamięć tworzy wzór trwałości „ja” w zmiennej rzeczywistości. Paul Ricoeur określił go jako „bycie takim samym” (*ipse*) pomimo upływu czasu, czyli byciem sobą mającym swoją historię, której się jest wiernym<sup>57</sup>. Utożsamienie Mycielskiego z tym, co minęło, jest znakiem wierności zasadom i wzorcom, które go ukształtowały, i wiernością samemu sobie – przeszłemu, a to jest już *conditio sine qua non* tożsamości etycznej i moralnej<sup>58</sup>. Pisał Charles Taylor, iż „Aby mieć jakieś wyobrażenie tego, kim jesteśmy, musimy mieć wyobrażenie tego, jak stawaliśmy się i dokąd zmierzamy”<sup>59</sup>. Pamięć, troska niezapominania, tworzy historyczny wymiar ludzkiej egzystencji i obdarzona zostaje kwantyfikatorem moralnym, ponieważ poświadczając tożsamość osobowości, ocala jednocześnie wartości, które ją uformowały. Dzięki niej życie przybiera formę opowieści, będącej w przypadku dziennika autonarracyjnym żołdem składanym przyszłości z przeżytej i zapamiętanej teraźniejszości i przeszłości<sup>60</sup>. I spłata długu, zbliżającą Mycielskiego do najlepiej sobie znanych – zmarłych (D I, 141).

<sup>57</sup> Zob. P. Ricoeur: *O sobie samym jako innym*. Przeł. B. Chełstowski. Naukowo oprac. i wstępem poprzedziła M. Kowalska. Warszawa 2003, s. 203–205.

<sup>58</sup> Zob. ibidem, s. 275–278.

<sup>59</sup> Ch. Taylor: *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*. Naukowo oprac. T. Gadacz. Wstępem poprzedziła A. Bielik-Robson. Warszawa 2001, s. 94.

<sup>60</sup> O pojmowaniu życia jako opowieści i jej etycznym nacechowaniu zob. P. Ricoeur: *Tożsamość osobowa i tożsamość narracyjna*. W: Idem: *O sobie samym...*, s. 188–279 oraz A. MacIntyre: *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*. Tłum. A. Chmielewski. Warszawa 1996, rozdział XV. *Nota bene* łaciński źródłostów diariusza – *diarium* – oznacza „codzienny żołd”.

Wspomnienia z rodzinnego domu, krewnych, koligacji, przyjaciół, przedwojennego życia są ważnym, choć pobocznym wątkiem dziennika. Ważnym, ponieważ spełniają funkcję autoprezentacyjną, pobocznym, bo bardziej niż rekonstrukcja przeszłości interesuje autora teraźniejszość i kształtująca się na jego oczach przyszłość. Mycielski spisuje rodzinną historię w sposób nieciągły i niepełny, zależny np. od szczególnej daty (rocznice śmierci matki i ojca), opisywanego przedmiotu (obróczki rodziców, fotografie), spotkania, listu, przypominającej młodość lektury dzieł Mickiewicza albo rozmyślań o Europie, jakiej już nigdy nie będzie. Można zatem mówić o występowaniu w jego dzienniku nostalgii momentalnej, sprowokowanej nagłym skojarzeniem, przypomnieniem, nieoczekiwanym ruchem pamięci. Reminiscentje przybierają formę mentalnych odbić niemających pretensji do fotograficznej precyzji i dokumentowania historycznego czasu, służą bowiem szkicowemu porównaniu przeszłości z teraźniejszością i określeniu egzystencjalnego statusu autora – jednego z ostatnich przedstawicieli wymierającej artystycznej i arystokratycznej klasy, która istniała dzięki poczuciu historycznej i mentalnej ciągłości:

To on [Eugeniusz Lubomirski – B.G.], 50 lat temu, nauczył mnie pić whisky. Dziś rozmyślam, że to syn Władysława, który utrzymywał „Młodą Polskę” w muzyce, płacił za Artura Rubinsteina, należał do epoki, którą znam z opowiadań, autopsji jeszcze, chociaż „szczątkowej”.

D I, 113

W każdym z takich odbić pamięci istotniejsza jest generalizacja przeszłości z teraźniejszego punktu widzenia, czyli nadanie jej uogólniającego sensu interpretacji. Potwierdza to spostrzeżenia Marka Zaleskiego, iż we wspomnieniu „[...] chodzi bowiem o to, aby zakomunikować sobie jakąś ważną rzecz ze względu na nas samych – obecnych, a nie tych z przeszłości. [...] Pamiętamy »własną« wersję wydarzeń tworzoną na użytek naszej teraźniejszości”<sup>61</sup>. W dzienniku Mycielskiego konfrontacja czasu minionego z czasem teraźniejszym przybiera od początku formę opozycji porządku i chaosu, ponieważ jego

---

<sup>61</sup> M. Zaleski: *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*. Warszawa 1996, s. 78.



celem – jako wiarygodnego świadka przesilenia epok – było wykazanie zasadniczych różnic opisywanych światów. Przeszłość jest w dzienniku bytem zhierarchizowanym, w którego centrum są Bóg, rodzina i znająca swe miejsce w świecie jednostka, natomiast współczesność to byt i człowiek bez stałego punktu oparcia, bez centrum, w stanie rozproszenia i zaniku wspólnotowych związków (D II, 139). Interpretując całościowo własną biografię, Mycielski poddał ją przy tym znamiennej mityzacji, sięgając po analogię literacką – do *Pana Tadeusza*, podkreślającą definitywność końca kulturowej i intelektualnej formacji, z której wyszedł, i z którą bez reszty czuł się związany. Porównaniem siebie do Hrabiego (D I, 296) ponownie i mocno zaakcentował swe wyobcowanie z otoczenia – wychowaniem i zachowaniami, rodzajem umysłowości, tradycją, etyką, wrażliwością, doświadczeniami i światopoglądem. Jednocześnie poświadczał ciągłość własnej tożsamości i jej autobiograficznego projektu, wypełniającego anachroniczny kulturowy wzór na przekór dekoncentrującym i anihilującym „ja” tendencjom współczesności<sup>62</sup>. Usytuowany poza społecznościami i środowiskami, „bezdomny” koczownik<sup>63</sup>, obserwator niszczenia rodzinnego dworu w Wiśniowej, pośród nielicznych ocalonych pamiątek, dla których – jak przewidywał – zabraknie wkrótce miejsca, wspominał rodzinną przeszłość jako utraconą arkadię:

Skromniej tam było niż na zamku Horeszków, ale mnie zawsze  
sień wiśniowska olbrzymieje w imaginacji [...].

D I, 140

Dawniej, gdy miałem dom, strychy, szuflady, komody i szafy  
– można to było wszystko składać i miało to sens, z ojca na syna,

---

<sup>62</sup> Podobnie jak w autobiograficznych utworach m.in. Miłosza, Konwickiego i Strykowskiego dostrzec można w tego typu ustaleniu autobiograficznego wzoru rodzaj „odwrotnej teleologii”, będącej „sztuką wymyślenia się na nowo”. Zob. ibidem, s. 92.

<sup>63</sup> Trudno nie dostrzec intelektualnego wyprzedzenia przez Mycielskiego postmodernistycznej myśli i nie chodzi tylko o wprowadzoną wiele lat później przez Zygmunta Baumaną figurę nomady. Łączy ich także diagnoza postawiona nowoczesności i postnowoczesności: dla zrażonego nowoczesnością Mycielskiego epoka, która miała po niej nastąpić, mogła być definitywnym kresem humanistycznego świata, o ile – jak przewidywał – nie nastąpi powrót do irracjonalizmu: „Człowiek racjonalistyczny zginie może jak te wieloryby, jeżeli się nie da zapędzić z powrotem w świat bajek i wiary? Książec, kosmos – wszystko to mogłoby być bajką, gdyby nie fakt, że ludzie naprawdę gotowi tam polecieć. I co dalej?” (D II, 221).

ze stryja na bratanków. Dziś nie ma to sensu. Staliśmy się koczownikami, objętymi przez kilka metrów kwadratowych. Dom był całością, która obejmowała rodzinę, i takie archiwa miały sens rodzinny. W bibliotekach publicznych to już nie ma sensu. I wszystkiego jest za dużo, za dużo druków, książek, listów. Sam tu mnożę tę ilość, zapisując co? Po co, dla kogo? A przecież nikt bardziej ode mnie nie ma tego zmysłu historycznego i zmysłu przeszłości.

D II, 366

Najczęściej używanym przez niego w partiach wspomnieniowych samookreśleniem jest epitet „ostatni” – z pamiętających dawny ład świata, w którym dwór ziemiański był odbiciem cesarskiego, a obydwie wpisywały ludzkie życie w cykl obrzędów, obyczaju, tradycji<sup>64</sup>. Przywoływane przez Mycielskiego obrazy z przeszłości są fragmentaryczne, lecz ujmują dawne lata w lapidarny skrót metafor oddających klimat minionej epoki, mocno zakorzenionej w religii chrześcijańskiej i kulturze śródziemnomorskiej, w etyce wywiedzionej jeszcze z etosu rycerskiego i opartej na poczuciu osobistej wagi, godności i honorze. Wierność wyznawanym zasadom i podjętym obowiązkom, roztropność, hojność<sup>65</sup>, dworność, intelektualna ciekawość – wszystkie te cechy znajdujemy w wylaniającej się z dziennika sylwetce Mycielskiego, widzącego z perspektywy upływającego czasu, że już w dzieciństwie, w Niewodnej i Wiśniowej, był świadkiem początku rozpadu epoki, która go ukształtowała. Po latach jasnym się stało, że w dawnych, a zapamiętanych od dziecka rozmowach o sztuce, dysputach o powstaniu z 1863 roku, kłótniach o przyczyny rozbiorów Polski, emocjach z powodu zamordowania w Sarajewie arcyksięcia Franza Ferdynanda, będącego przyjacielem domu Mycielskich, „ko-

---

<sup>64</sup> W procesji Bożego Ciała „Tak szedł cesarz w Wiedniu, starosta w Krakowie, a my w Niewodnej. Był to stary porządek, którego jestem jednym z ostatnich tu uczestników” (D I, 221).

<sup>65</sup> Wielokrotnie wspomina Mycielski wizyty różnych osób z prośbą o finansowe wsparcie, którego zawsze udzielał, nawet gdy sam zostawał bez grosza. Szedł z pomocą także tym, którzy o nią nie prosili, a jej potrzebowali. Co istotne, starał się być przydatny rodakom także poza granicami kraju. Jako wieloletni członek jury konkursu dla kompozytorów w Monako często zabiegał o nagrody dla Polaków. Wspomina o tym Stefan Kisielewski: „Był Mycielski, wygląda mizernie, znowu jedzie do Monte Carlo, ciekawym, jaki to znów Polak dostanie teraz nagrodę?”. S. Kisielewski: *Dzienniki*. Warszawa 1996, s. 745.

nał, nad tym długim stołem jadalnym, pod dużym lustrem weneckim, wiek XIX” (D I, 141). Nie znajdziemy jednak w dzienniku Mycielskiego konsekwentnej postawy i wrażliwości nostalgicznej, czyli wyrażonej tęsknoty za umieszczonym w przeszłości ideałem<sup>66</sup>. Jego autor nie wierzy w mit Wiecznego Powrotu, daleki jest od sentymentalnych uproszczeń i łatwych racjonalizacji, i choć drogie jest mu to, co minęło, z ciekawością spogląda na obcą sobie teraźniejszość i nieodgadnioną przyszłość:

Nostalgia, którą odczuwam, jest na kształt smutku za czymś, czego istnienie nie miało określonej formy, granic wymiernych. *Le temps des équipages* był światem, który istniał w imaginacji, a realizował się mozolnie i nigdy w czystym kształcie nie istniał. Świat zawsze jest ruiną czegoś i dążnością do czegoś, jak miłość, czystość, sprawiedliwość.

D II, 525

Momentalne nostalgia Mycielskiego obejmują nie tyle czas i przestrzeń, ile ludzi, przeżywane kiedyś nadzieje i wzruszenia oraz – przede wszystkim – utracone bezpowrotnie poczucie rodowej i kulturowej, europejskiej wspólnoty. Tym bardziej, że przypominanie przeszłych wydarzeń odbywa się w kontekście tragicznych powikłań losów całej rodziny Mycielskiego rozproszonej po drugiej wojnie światowej po Europie i Afryce, borykającej się z problemami finansowymi i politycznymi<sup>67</sup>. Jest to również czas wymierania najstarszych przedstawicieli znanych mu osobiście rodów Radziwiłłów, Potockich, Tyszkiewiczów, Branickich, a dziennik okazał się jedynym miejscem, gdzie mógł utrwalić – jako „ostatni, który wie coś o tych ludziach” (D I, 143) – odbite w swej świadomości i pamięci ginące ślady bezużytecznej przeszłości<sup>68</sup>:

---

<sup>66</sup> Partie wspomnieniowe dziennika Mycielskiego pozbawione są nadrzędnej cechy artystycznej wrażliwości nostalgicznej – iluzji powrotu przeszłości jako samopoznania oraz „echa estetycznego i aury”. Zob. na ten temat M. Zaleski: *Formy pamięci...*, s. 11–21.

<sup>67</sup> Szczególnie bezlitośnie historia obeszła się z rodziną brata Zygmunta Mycielskiego, Franciszka, męża Marii Esterházy (zob. D I, 269–271).

<sup>68</sup> Destrukcyjność starego układu świata i rządzącej nim arystokracji objęła – co oczywiste – całą Europę, jej polskie dzieje nie były żadnym wyjątkiem, choć związane były ze zdecydowaniem bardziej dotkliwym odczuciem deklasacji i odsunięcia od wpływu na

Myślę, jak w sentymentalnej i złej powieści, że ktoś wyrzuci te dwie małe rameczki z ich fotografijkami, nie ma domu, w którym takie fotografijki stały przez kilka pokoleń na tym samym miejscu.

Świat, w którym żyję – a w nim jeszcze ludzie, którzy należeli do tej warstwy ziemiańskiej, do klanu, który uważał się za coś innego, za coś lepszego – dziś to już na cztery wiatry rozpedzone, przestało istnieć.

Jest mi nieraz ciężko, prawie tak, jak Żydom, których wymordowali, a został ktoś, jak Tuwim, Karol Klein. Ten uciekł przed tą samotnością do Palestyny. Mickiewicz uciekł do Soplicowa. A ja?

D I, 143

## VIII

Mocną więź intelektualną odczuwał Mycielski w Polsce tylko z paroma przyjaciółmi – przede wszystkim bliskimi mu bardzo Stanisławem Kołodziejczykiem, Pawłem Hertzem, Henrykiem Krzeczowskim, Henrykiem Rostworowskim i Benedyktem Tyszkiewiczem<sup>69</sup> oraz Jerzym Andrzejewskim, Jarosławem Iwaszkiewiczem i Stefanem Kisielewskim. Na powojenne środowisko inteligenckie, naukowe i artystyczne patrzył z dużego dystansu, dostrzegając w nim przede wszyst-

---

kształt rzeczywistości. W notatkach z jednej z europejskich podróży zanotował Mycielski w 1974 roku: „W anachronicznym zakątku, ostatnim księstwie imperium niemieckiego, w tym starym zamku przepętnionym zbiorami Lichtensteinów, spotykam starego Wilczka i starego Kinsky’ego, którzy przed 1914 rokiem służyli we Lwowie, w wojsku austriackim, znali Siemięskich, Potockich, Tarnowskich, Zamoyskich, Radziwiłłów, Tyszkiewiczów itd., lepiej się orientują w polskiej genealogii ode mnie, wymieniają mi cztery siostry mojej babki Dzieduszyckiej bezbłędnie. Ostatni to kąt starej Europy Centralnej, której arystokracja polska, austriacka łączyła się odnogami z włoską i niemiecką, znała rosyjską, spotykała francuską i angielską. Ta międzynarodówka skończyła się w 1914 roku, tu Franz Josef II nie może już żadnej roli odgrywać jako neutralny książę małego księstwa, pomimo że jeździ do królowej angielskiej, a Filip i Charles tu przyjeżdżają, pomimo że z de Gaullem dawniej czy Kissingerem dzisiaj się spotyka i ma prerogatywy, z których tylko jego poddani korzystają. [...] Przed autoportretem Rembrandta rozmawiamy o Sołżenicynie, o rewolucji, Rosji i stosunku Zachodu do tej części świata: ten wielki pan austriacki rozumie to dużo lepiej od wszystkich Francuzów, Anglików i Amerykanów. Ale nic już z tego, że rozumie, wynikać nie może i on to wie” (ND, 115–116).

<sup>69</sup> D I, 189.

kim przejawy „naszej nikczemnej degrengolady”, konformizmu, sprymitywizowania polityczną dykcją<sup>70</sup>. W 1973 roku notował:

Spotkanie wczoraj w Związku Literatów z Kisielewskim. Tragiczne wrażenie moje – kretyni śmiali się z każdego dowcipu Kisiele, w gruncie rzeczy z dowodów upodlenia, w którym żyjemy.

ND, 85

Zacofany technologicznie i ekonomicznie świat Polski Ludowej, kulturowo „nie mający nic wspólnego z jakimkolwiek wysiłkiem artystycznym”, ugrzązł w sztukach plastycznych w epoce Matejki i Fałata (D I, 116), w muzyce był opóźniony w stosunku do Zachodu o całe dziesięciolecie<sup>71</sup>, a w literaturze niszczonej przez cenzurę bądź nadgorliwych tropicieli światopoglądowych nieprawomyślności, co niejednokrotnie skłaniało Mycielskiego do namysłu nad moralną kondycją współczesnego polskiego pisarza, artysty, uczonego<sup>72</sup>. Za Katarzyną Branicką powtarzał, „[...] że jeżeli Polska istnieje, to dzięki robotnikom i chłopom” (D I, 156)<sup>73</sup>, dzięki ich uporowi istnienia i nie-

---

<sup>70</sup> W 1955 roku pisał: „Ten gołosłowny liberalizm pod dyktandem partii jest gorszy chyba od jawnego terroru Służby Bezpieczeństwa” (D I, 117); w 1969 opisywał mechanizmy kupowania przez państwo dzieł artystycznych wyłącznie od „prawomyślnych” twórców (D II, 562); w 1980: „Artyści i sportowcy to PIESZCZOSZKI REŻIMU, słyszałem kiedyś. Rzeczywiście” (ND, 219).

<sup>71</sup> „Odcięty od świata od 20 lat – od wyjazdu z Paryża w 1936 roku, potem na dwóch wojnach, 5 lat w obozach, potem 10 lat tu – pleśniej, żyję zapasami, nowej pożywki kulturalnej nie mam żadnej. Co do nas dochodzi? Po wielu latach parę utworów, źle wykonanych. Brak płyt, taśm, nut, atmosfery, środowiska, które potrzebowałoby sztuki” (D I, 116).

<sup>72</sup> Mycielski dawał wyraz swym poglądom na ten temat nie tylko w dzienniku (np. polemika z artykułem L. Kruczkowskiego domagającym się „partyjnego widzenia w literaturze” (D I, 146–154), lecz także na sesjach Rady Kultury (D I, 103–110), w listach kierowanych do redakcji czasopism i poszczególnych autorów, m.in., Bohdana Czeszki (D I, 160–161) i Jarosława Iwaszkiewicza, któremu wielokrotnie, acz delikatnie, nie szczędził słów prawdy za amoralność, brak odpowiedzialności związanej z przesowaniem ZLP, serwilizm i oportunizm, choć jednocześnie bardzo cenił jego twórczość (zob. m.in. D I, 220; D II, 180, 217).

<sup>73</sup> Zob. D II, 142, 161. Lud jako sól ziemi i jedyna warstwa w Polsce, która zachowała autentyczność związków z ziemią, z ojczyzną, pojawia się też w zestawieniu z arystokracją, która utraciła swój atrybut – przekonanie o własnej wyjątkowości: „Cały ten umierający świat był na pogrzebie księcia Janusza i na ślubie Izabelki Czartoryskiej. Patrzałem na nich, co oni warci, czy są coś warci? Im dalej od czasów,

zmiennej „bucie” (D I, 210), których nie zdołały zniszczyć kolejne klęski dziejowe. Źródła tej irracjonalnej stałości polskiego trwania widział w rozwiniętej pamięci historycznej – rodziny, związków społecznych i narodowych – utrwalonej przez romantyczne wiersze:

One są biblią tego kraju, programem politycznym, budżetem i obiegową monetą. Zamiast programu i budżetu, monety, ktoś czyta:

*...teraz na świat wylewam ten kielich trucizny...*

*Źrąca jest i paląca mojej gorycz mowy:*

*Gorycz wysana ze krwi lez mej ojczyzny;*

*Niech żre i spali – nie was, a wasze okowy [...]*

Wiele jest narodowych poezji. Ale w naszej – wydaje się – że jest jedyna ucieczka. Sens naszego losu.

D I, 211

W zwrocie Mycielskiego do przeszłości i romantycznej tradycji zawarta była pośrednio krytyka współczesnych „warstw oświeconych”, niewypełniających swego podstawowego obowiązku wobec narodu, zawartego w realizacji Norwidowskiej idei łączenia go ze światem i dbałości o kulturową jakość i jedność<sup>74</sup>. Dlatego pisząc o peerelowskiej elicie artystycznej i – szerzej – inteligencji, często używał cudzy-słowo<sup>75</sup> lub określenia „tak zwana”<sup>76</sup>, podkreślając brak autentycznej artystycznej i intelektualnej elity – różnicującej społeczeństwo i porządkującej samym swym istnieniem rzeczywistość oraz będącej mo-

---

w którym mieli dwory, pałace i kilka zamków, tym ostrzej widzę, co wyróżniało arystokrację od innych ludzi: uważali się za coś innego, szczególnego i niemożliwego do podrobienia, udawania. Prawdziwa arystokracja u nas odznaczała się tylko jednym: że nie udawała niczego – jak prawdziwy chłop, rzemieślnik, stolarz, kowal. Nie udając niczego, miała poczucie równości ze wszystkimi, którzy coś znaczą. Nie imponował jej król, papież, milioner, minister” (D II, 524).

<sup>74</sup> W skierowanym w 1965 roku do Wydziału Kultury KC PZPR proteście przeciwko zdjęciu przez cenzurę wywiadu z przeprowadzonego przez Tadeusza Kaczyńskiego z Romanem Palestrem uznał tę ideę za istotę własnego uczestnictwa w polskiej kulturze: „Od 20 lat staram się właśnie w takim kierunku postępować i przyczyniać się do tego, by doprowadzić do możliwego współżycia pomiędzy polską twórczością za granicą i w kraju” (D II, 327).

<sup>75</sup> M.in. D II, 142, 529.

<sup>76</sup> M.in. D I, 196; D II, 119.

ralnym wzorcem i stymulatorem ludzkich marzeń, ambicji i dążeń<sup>77</sup>. Niejednokrotnie wyrażał niechęć do środowiska, które choć z definicji związane ze sprawami kultury, jawiło mu się jako pozbawione artystycznych ambicji, zasad moralnych i chęci głębszego namysłu nad swą rolą w społeczeństwie. Brak autentycznej elity oznaczał bowiem brak grupy ludzi zdolnych do wzięcia odpowiedzialności za sprawy kraju, narodu i jego kultury, mających wizję ich przyszłości<sup>78</sup>. To był kolejny aspekt odczuwanej obcości przez Mycielskiego, który i swą postawą, i twórczością zaświadczał:

[...] mam to poczucie współodpowiedzialności. Brałem na serio edukację pokolenia moich rodziców, gdy się mówiło o kraju, jako o czymś, co jest naszą wspólną własnością i za co odpowiadamy.

D I, 449

Tymczasem sparaliżowane strachem, miałkie intelektualnie, lojalne i nielojalne „pieszczoszki reżimu”, nawet gdy przechodziły na stronę opozycji, odcinały kupony profitów reglamentowanych przez władzę. Mycielski więcej poruszającej umysł myśli i prawdy o problemach współczesnego świata i Polski znajdował w lekturze *Dziadów* i listów Krasińskiego niż w utworach najnowszych. Stąd też symbolem peerełowskiej „małej stabilizacji” stała się dla niego rozmowa zasłyszana w dniach obchodów rocznicy rewolucji październikowej, prowadzona w dawnej posiadłości Lubomirskich i Potockich:

Łańcut obwieszony jest czerwonymi sztandarami.

W restauracji „Storczyk”, w której tu jadam, wczoraj:

---

<sup>77</sup> „A świat łaknie elity, potrzebuje tego, co sprawia, że inność i wyróżnienie istnieje, inne niż przez niedorzeczną zasługę. Musi istnieć coś, co ani zasługą, ani ceną odmierzyć się nie da, jak dzieło sztuki, myśl i uczucie, dotknięcie skóry, alabastru. Coś dla niewidomych, głodnych, pozbawionych zmysłu, którym jest absurd nie osiągniętej tęsknoty. Zastąpić myśl o szczęściu. Klasa robotnicza, wolność, to abstrakcje płaskie, cerebralne, zbyt rozległe, znaczeniowo rozwlekłe. Sutanna, mundur, korona, herby – wystrój wyróżniający; kasta – węższa od rasy i narodowości – świeci, jest celem, źródłem porządkującym nierówności, jawnym jej uładzeniem” (D II, 525).

<sup>78</sup> Brak elity dotyczył nie tylko Polski, ale całego świata. Pytał Mycielski dramatycznie „Jaka »elita« dziś rządzi światem, nadaje ton, decyduje o tym, co dobre i złe, piękne i brzydkie, ważne i błahe, niewarte uwagi? Jaki jest organ kontrolny i trybunał świata – duchowy czy świecki?” (D II, 86).

„Napijmy się, pod te rewolucje”.

„A coś ty – stawiasz?”

„Stawiam. Pierdole Gomułkę”.

„Cicho”.

„A ja go pierdole. Nic mi nie zrobią”.

„No – to pijem”.

Dialog – niestety symbol – zarówno naszej literatury, jak życia, oporu, wódki, Polski.

D II, 531

Mycielski nie poprzestawał jednak na doraźnej krytyce i szukał źródeł dostrzeganych skutków. Dla arystokraty związanego z kulturą zachodnioeuropejską, w której nigdy nie istniała inteligencja jako warstwa społeczna, była ona tworem obcym, bez zakorzenienia w ziemiańskiej tradycji<sup>79</sup>. Najbardziej charakterystyczną cechą odróżniającą „inteligenta” od przekonanego o wyjątkowości i ważności swego istnienia szlachcica, arystokraty, prawdziwego artysty, był dla Mycielskiego fakt, że:

„Inteligencja” stworzyła zespół pojęć i wręcz już światopogląd własnej nieważności. Nieważności, a więc i wymiennosci jednostki ludzkiej. [...] Powstała cała literatura, szczycąca się tą nieważnością jednostki ludzkiej – ja, tamten, czy inny – cóż nasz los znaczy – a więc i: po cóż istniejemy? Możemy więc i nie istnieć. Nasza odpowiedzialność, a więc i nasz byt nie mają żadnego znaczenia. Mówi nam to cała otaczająca natura, wszechświat. Mówi nam to nasz intelekt – jesteśmy racjonalistami [...] Zarówno marksizm, jak i kapitalizm, owocują tu podobnie, jest to zjawisko bliższe ludzkiej, przemysłowej mutacji niż społeczne czy polityczne.

D II, 530

---

<sup>79</sup> Mimo że Mycielski zapewne znał głośną i szeroko dyskutowaną w latach pięćdziesiątych koncepcję Józefa Chałasińskiego o szlacheckim rodowodzie polskiej inteligencji (*Społeczna genealogia inteligencji polskiej*. Warszawa 1949), w dzienniku do niej się nie odnosi. Podkreślał rosyjskie korzenie inteligencji zawsze uzależnionej od jakiejś władzy (D II, 196), jej niedorośnięcie intelektualne i moralne do roli elity, odwrócenie od spraw narodowych i podporządkowanie panującej ideologii. Por. klasyczne książki na temat polskiej inteligencji: B. Cywiński: *Rodowody niepokornych*. Paryż 1985 i J. Chałasiński: *Przeszłość i przyszłość inteligencji polskiej*. Warszawa 1997.



Jak widać, destrukcja starych form wypieranych przez nowe miała dla Mycielskiego dużo szerszy wymiar. W polskim „inteligencie” widział krystalizację cech nowego typu człowieka – globalnego „produktu” epoki industrialnej: niezakorzenionego w tradycji światopoglądowego koczownika i wyznawcy rozumu coraz bardziej odległego od metafizyki i Boga. Konsekwencją tego niezakorzenienia jest relatywizm moralny, upadek autorytetów, jednoznacznych zasad postępowania, czyli w efekcie dezindywidualizacja, problemy z tożsamością i niezależnością sądów. Jederman, Everyman, Nikt, człowiek bez właściwości – Mycielski z dystansem przyglądał się odwzorowaniom dwudziestowiecznego, nowoczesnego człowieka uwięzionego w absurdach rzeczywistości, podległego chaosowi irracjonalnych sił kosmosu, instytucji i organizacji<sup>80</sup>. Pycha rozumu prowadzącego donikąd, roztrzaskany dekalog, hedonistyczny egotyzm i wyalienowanie z narodu i społeczeństwa, uchylanie się od wyborów i odpowiedzialności wiodące na egzystencjalną i kulturową pustynię – to elementy krajobrazu ludzkości po przejściu dziejowych i cywilizacyjnych huraganów. Autor dziennika wie doskonale, że powrót do przeszłości nigdy możliwym nie był, ale nie wyzbył się nigdy wiary, że źródła europejskiej kultury nie wyschły, że mogą okazać się jeszcze życiodajne i kulturotwórcze. Trzeba je tylko ponownie odnaleźć, odszukać prowadzącą do nich ścieżkę.

Pisał:

Żyję małym zapasem tego, co w młodości wchłonąłem, jak wszyscy z mego pokolenia, a młodzi nie wiedzą w ogóle nic...

D I, 113

Ten „mały zapas” pozwolił mu m.in. na napisanie w mrocznym, komunistycznym czasie dziennika w polskiej literaturze wyjątkowego

---

<sup>80</sup> Cenił Kafkę za *Proces* „(Dziennik Kafki irytuje mnie, jak wszystko, co kręci się wokół własnej jedynie osoby” (D II, 201–201)), ale jednocześnie pytał, jakby nie chciał znaleźć potwierdzenia własnych pesymistycznych sądów na temat współczesności: „Obraz nonsensu ma obrazować obraz nonsensownego bezsensu świata? Czyżby Joyce miał awansować na ojca literatury nowożytnej, a Webern – nowożytnej muzyki? Nie mogę w to uwierzyć” (D II, 83). Wierny nadziei jako przestaniu sztuki chciał wierzyć, że: „Wschodzące słońce. Łzy powinno wycisnąć, że wstało jeszcze raz i jest lato, ciepło, a nie jak na kartach u Hłaski, Becketta, Ionesco, Kafki. Precz ciemności i strachy, bo przecież jest i słońce. I poezja” (D II, 514).

– różnorodnością poruszanej tematyki i przyjęciem wielu perspektyw: psychologicznej, historycznej, politycznej, estetycznej, duchowej, cywilizacyjnej, etycznej. Jego notatki często przybierają formę esejów – o śmierci, cierpieniu, historii, miłości, katolicyzmie, sztuce, odpowiedzialności, nauce, człowieku, potrzebie pewności i sensu, starości – w których znaczona odwołaniami lekturowymi erudycja łączy się z troską o przyszłość Polski i świata, nadającej im etyczny wymiar. Paradoxem jest, że Mycielski traktował swe zapiski jako „produkt uboczny” twórczości, ponieważ czuł się przede wszystkim kompozytorem<sup>81</sup>. Tymczasem dzięki dziennikowi objawił się nie tylko jako pisarz, ale jako intelektualista i człowiek wierny imponderabiliom, odczuwający współodpowiedzialność za kształt polskiej rzeczywistości. Dziennikowa całość została przez niego pomyślana jako intymny, osobisty głos skierowany do potomnych, jako świadectwo przeszłości i teraźniejszości czynione dla przyszłości, w której miała być głosem przypomnienia o intelektualnych i moralnych obowiązkach ciążyących na człowieku, artyście i sztuce widzianych w perspektywie całości ludzkich dziejów:

Chęć przedarcia zasłon, z których jedna, za nami, wydaje się czymś zwykłym, bo pozostały ślady po tym, co było. Ale te ślady biegną przed nas. Przecież to my tworzymy czas.

D I, 463

Kultura rodzi się dzięki dostrzeganiu śladów przeszłości, pamięci o nich przy wytyczaniu nowych szlaków. Pomaga błędzającym, wskazując, gdzie są rudymenty, bez których nie sposób przeżyć świadomego siebie życia. Chociaż jest ono samo w sobie wartością, wiele o człowieku świadczy trud podjęty w ukształtowaniu postawy, dzięki której zaznacza związek z losami innych – przeszłych, teraźniejszych i przyszłych. Gdy pisał:

[...] borykam się z pozostawieniem jakiegoś śladu...

ND, 9

Chciałbym jeszcze kogoś uzdrowić, coś uzdrowić, naprawić.

D I, 211

---

<sup>81</sup> „Łatwiej mi tak trzy po trzy pisać niż siadać do nut. Szkoda, powinno być odwrotnie” (ND, 177).

– wykladał Mycielski sens własnej i ludzkiej egzystencji – świadomej swej niepowtarzalności i ważności, otwartej na świat i ludzi, sztukę i Boga, samodzielnie poszukującej własnego i uniwersalnego sensu istnienia. Jego dziennik jest nie tylko autoterapeutyczną spowiedzią odczuwającego intelektualną samotność arystokraty, ale rzutowanym w przyszłość przypomnieniem o konieczności nałożenia siatki moralnej aksjologii na plan każdej egzystencji.

## Urok niezależności O *Polce* i *Europejce* Manueli Gretkowskiej

### I

Manuela Gretkowska od chwili debiutu – powieści *My zdies' emigranty* (1992) – uznawana jest za najbardziej kontrowersyjną pisarkę pokolenia „bruLionu” i ma już swoje trwałe miejsce nie tylko na *Parnasie bis*, ale i na „parnasie prim” zarezerwowanym dla tych, którzy odnieśli czytelniczy i kasowy sukces<sup>1</sup>. Kolejne książki – *Tarot paryski* (1993), *Kabaret metafizyczny* (1994), *Podręcznik do ludzi* (1996), *Światowidz* (1998), *Namiętnik* (1998), *Silikon* (2000), *Polka* (2001), napisane wspólnie z Piotrem Pietuchą *Sceny z życia pozamążelskiego* (2003), *Europejka* (2004) – współpraca z filmem i telewizją<sup>2</sup>, felietonowa i reportażowa obecność w wysokonakładowych czasopiśmie, potwierdziły umiejętność wpisania się tej autorki w mechanizmy rynku wydawniczego sprawnie prowadzoną autoreklamą, przekorną strategią funkcjonowania w środowisku literackim i show-biznesu oraz przekraczaniem w powieściach i wypowiedziach felietonowych obyczajowego i językowego tabu. Pracowita autorka od lat potrafi

---

<sup>1</sup> Zob. hasło: *Gretkowska Manuela* w: K. Varga, P. Dunin-Wąsowicz: *Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku*. Warszawa 1995, s. 35–37; Zob. P. Czapliński, P. Śliwiński: *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 1998, s. 227.

<sup>2</sup> Gretkowska jest m.in. autorką scenariusza do *Szamanki* Andrzeja Żuławskiego i serialu telewizyjnego *Miasteczko*.

doskonale wykorzystać sprzyjającą koniunkturę, trafić w czas, w oczekiwania i zainteresowania czytelników. Początkowo rówieśnicza krytyka z powagą głosiła, iż Gretkowska stworzyła nową jakość w literaturze polskiej, sytuując się pomiędzy tradycyjną powieścią a eksperymentem<sup>3</sup>. Równie nobilitującą pochwałą dla autorki *Tarota paryskiego* było twierdzenie, iż: „Celując zdała test pokoleniowy. Gretkowska to ja”<sup>4</sup>, chociaż jednocześnie inni recenzenci, wywodzący się z tej generacji, określali jej twórczość jako „największe rozczarowanie młodych głośnych autorów”, a nawet „postrach pokolenia”<sup>5</sup>. Tym drugim sekundował Julian Kornhauser, który ocenił dokonania pokolenia „bruLionu” w artykule pod wiele mówiącym tytułem *Barbarzyńcy i wypełniacze*. Młoda literatura spod znaku Gretkowskiej występowała w jego wizji rzeczywistości literackiej w roli konferansjera-zabawiacza, łączącego swym wątpliwej wartości słowem obrazy niespójne i pozbawione wszelkiej aksjologii. Sąd Kornhausera doskonale rysował obraz konfliktu, jaki się wówczas w polskiej literaturze rozgrywał<sup>6</sup>.

Zdystansowana do polskości, Polaków, historii i społecznych zadań literatury, penetrująca zakurzone foliały w poszukiwaniu analogii po-

---

<sup>3</sup> K. Varga: *Casus Gretkowska, czyli wyjście z getta*. „Nowy Nurt” 1995, nr 16, s. 14.

<sup>4</sup> M. Rabizo-Birek: *Moje przypadki z Manułą Gretkowską*. „Nowy Nurt” 1995, nr 16, s. 7.

<sup>5</sup> P. Dunin-Wąsowicz, K. Varga: *Parnas...*, s. 36. Najbardziej jednak „przestraszył się” Gretkowskiej (ale również Izabeli Filipiak, Nataszy Goerke i Olgi Tokarczuk) Andrzej Zieniewicz, który w znamienny sposób spuentował pojawienie się w latach dziewięćdziesiątych młodych, „narcystycznych” autorek: „Runęły baby w literaturę. Groza narasta. [...] Zakochane w sobie i swojej prozie, bez miłosierdzia produkują kawałek za kawałkiem!”. Zob. Idem: *Babski przełom*. „Wiadomości Kulturalne” 1995, nr 29, s. 11.

<sup>6</sup> „Pod koniec lat osiemdziesiątych prorokowałem, że literatura w nowej sytuacji politycznej odejdzie od tradycyjnych powinności i wybierze status bezstronnego kreatora czy wręcz zabawiacza dla stosunkowo niewielkiej liczby czytelników. To się całkowicie spełniło. Uważałem taką sytuację za objaw normalności życia kulturalnego, a właściwie publicznego. Nie wziąłem jednak pod uwagę dawnych przyzwyczajeń. Normalność, ale za jaką cenę? Za cenę przekreślenia całej tradycji i śmiania się w głos uświęconym wartościom, które nieprzerwanie kształtować będą naszą tożsamość? Za cenę udawania i ślepej wiary w zwycięstwo języka nad prawdą o człowieku?”. J. Kornhauser: *Barbarzyńcy i wypełniacze*. „Tygodnik Powszechny” 1995, nr 3, s. 13.

między świętą a prostytutką, zafascynowana kabałą, Derridą i tarotem na równi z mitami, malarstwem, twórczością Potockiego, Cortazara, Herberta, Marqueza, Bobkowskiego, Millera, Witkacego, Gombrowicza czy Mrożka, wypowiadająca kontrowersyjne sądy „narcystyczna” Gretkowska jawiła się jako zagrożenie polskiej tożsamości. A ponieważ przez długi czas nawet już samo porównanie autora z Narcyzem było w naszej literaturze największą naganą, jej twórczość odczytywano w kategoriach prowokacji i skandalu<sup>7</sup>, czyli nadano jej – nie bez udziału samej autorki – status „istnienia Nieliterackiego”<sup>8</sup>.

Skarżąc się w *Polce* na ostracyzm środowiskowy<sup>9</sup>, podjęła w niej zatem mało skandaliczny motyw macierzyństwa, o którego massmedialnej postaci już w 1999 roku napisała:

Oczywiście, macierzyństwo można wykorzystać do stworzenia wizerunku „ludzkiej artystki”. Matki, czule tulącej bobaska, wypinającej dumnie brzuch: „Jestem nie tylko gwiazdą, ale i kobietą”. [...] W ten sposób pokazuje się w mediach czy raczej w medialnym cyrku nowo narodzoną niewinność i jakże ludzkie, normalne szczęście matki. Coś jest w tej obopólnej grze nieuczciwego. Z jednej strony

---

<sup>7</sup> Proza Gretkowskiej opisywana bywa także w formułach postmodernizmu, feminizmu, teologii feministycznej, „inkluzyj sprzeczności”, kiczu i gry z kiczem. Zob. m.in. A. Nasiliowska: *Pożegnanie prowincjonalizmu*. „Polityka – Kultura” 1994, nr 48 oraz Eadem: *Przeciw oczywistościom*. „Teksty Drugie” 1995, nr 3–4; G. Borkowska: *Cyganeria paryska*. „Polityka – Kultura” 1994, nr 35; P. Czapliński: *Sztuka prozatorska Manuela Gretkowskiej*. „Kresy” 1997, nr 2; M. Miszczak: *Manueli Gretkowskiej zabawy (z) kiczem*. „Teksty Drugie” 1998, nr 6. Odnotujmy tylko, że od *Namiętnika* D. Nowacki widzi w Gretkowskiej już tylko „skandalistkę po *face-liftingu*”. Zob. Idem: *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90*. Kraków 1999, s. 25.

<sup>8</sup> „[...] przyjmując za oburzoną czytelniczką skandaliczny status utworu, należy przyjąć jednocześnie zakwestionowanie statusu jego literackości” M. Tramer: *Literatura i skandal. Na przykładzie okresu międzywojennego*. Katowice 2000, s. 9.

<sup>9</sup> „Telefon od wydawczyni. Wróciła z Targów we Frankfurcie, przywiozła artykuły, w których Niemcy pytają, czemu nie przyjechałam. Odpowiedź jest prosta: na Targi w tym roku nie zapraszano z Niemiec, ale z Polski. Nie załapałam się. Wcześniej tak, za rok pewnie też pojadę, jednak na huczne obchody Dni Polskich nikt z kraju mnie nie zaprosił. We Frankfurcie Hiszpanie kupili *Kabaret metafizyczny*, wydadzą pod koniec przyszłego roku.”; „Opowiada o jakimś słowniku pisarek polskich, gdzie autorki nie zamieściły o mnie nawet noty biograficznej. Dzięki temu zyskałam tytuł pierwszej »Polskiej Niepisarki«”. M. Gretkowska: *Polka*. Warszawa 2001, s. 135, 333. Dalsze cytaty z tego wydania, przy każdym podaję skrót P i numer strony.

czyhanie na sensację, z drugiej – genetyczny ekshibicjonizm: „Uwaga, rozmnażam się!”<sup>10</sup>.

Trudno nie dostrzec, że *Polka*, będąca przede wszystkim publicznym celebrowaniem „brzemiennej problemu”, jest przedłożeniem publiczności czytającej takiego właśnie, „ludzkiego” wizerunku byłej skandalistki. Kilkakrotnie w trakcie lektury natrafiamy na tzw. scenki „z życia” mające uwiarygodnić zaskakującą niektórych „normalność” autorki<sup>11</sup>, której zapiski kreślą nadto wielowymiarowy autoportret: przyszłej matki – notującej na mocy paktu autobiograficznego odczucia kobiety **odkrywającej** w sobie lęk, ale i ciekawość przed Nieznanym, wzrastające poczucie odpowiedzialności, miłość i czułość do nienarodzonego jeszcze dziecka i jego ojca; autorki – „dziennika intymnego”, świadomej konwencjonalności każdego zapisu, **odslaniającej** w autotematycznych i metaliterackich dygresjach polemiczną pasję w dekonstrukcji kodów społecznych rządzących literaturą<sup>12</sup>; publicystki – żywo i ostro opisującej współczesność; Polki – **nieukrywającej** swej tęsknoty za bliskimi i Polską, bo znużonej już Szwecją i „tragikomicznym: rozpięciem na krzyżu czasoprzestrzeni” (P, 155), ale ciągle planującej dalsze wędrówki po świecie (marzenie o Australii). Jak widać, rządzi *Polką* figura **ujawniania**.

Od chwili debiutu w prozie Gretkowskiej dostrzegalny był przewrotny i prowokacyjny aliaż fikcji i prawdy, pomieszania wątków zmyślonych z wątkami autobiograficznymi w taki sposób, iż zatarciu podlegał czasami podział na wykreowane i prawdziwe<sup>13</sup>. Podjęcie w *Polce* formy dziennika ciąży podkreśla wiarygodność odniesień do rzeczywistości (pisarka w kwietniu 2001 roku urodziła córkę), analogicznie do okładki książki, sugerującej przedstawienie tego, co dotąd było ukryte, bo zbyt intymne, lub celowo zakryte – maskami narra-

---

<sup>10</sup> Eadem: *Ciąża publicznie urojona*. „Cosmopolitan” 1999, nr 6. Przedruk w: Eadem: *Silikon*. Warszawa 2000, s. 102.

<sup>11</sup> Np.: „Pani obsługująca aparaturę nie może się nadziwić, że jestem normalna” (P, s. 192).

<sup>12</sup> Na ten stale obecny, „wojowniczy” aspekt pisarstwa Gretkowskiej, którego konsekwencją jest jej „odrzućcie” przez krytyków z „krajowego centrum”, zwraca uwagę H. Filipowicz: „*Polska literatura emigracyjna*” – próba teorii. Przeł. K. Korzyk. „Teksty Drugie” 1998, nr 3, s. 60–61.

<sup>13</sup> Zob. S. Burkot: *Literatura polska 1986–1995*. Kraków 1996, s. 86; P. Czapliński: *Sztuka prozatorska...*, s. 76–77.

torek-bohaterek i prowadzoną przez nie grą z czytelnikiem. Tyle tylko, że pomieszczone na okładce zdjęcie, czyli –

Zmysłowe ciało z jedną okrągłą, drugą zaostrzoną piersią, pikującą w widza. Białawe ciało larwy, zrzucającej z siebie krwawy kokon. Zakryta kontuszem, wyrrywająca się Nike albo niewolnica.

P, 264

– nie ma twarzy Manueli Gretkowskiej, chociaż fotografia z czwartej strony okładki przedstawia już Manułę Gretkowską w negliżu<sup>14</sup>. Dziennik intymny zatem czy raczej kolejną, tym razem jawnie autobiograficzną powieść, powieść-dziennik o miłości i pracy, przetwarzaniu codzienności w literaturę, snuje pisarka, która w *Podręczniku do ludzi* napisała:

Chciałabyś wiedzieć, co tu robisz i kim ty jesteś. Spójrz na siebie w lustrze, weź drugie lustro, by lepiej widzieć. Po hebrajsku „twarz” jest zawsze w liczbie mnogiej. Zobaczysz swoje odbicie powtórzone nieskończoną ilość razy między dwoma lustrami. Kim jesteś ty sama? Nie jesteś sama, **za tobą są niezliczone postacie**, za szklaną taflą. [...] Posłuchaj swego hebrajskiego imienia, **Manuela** – co znaczy *Bóg z nami*. Z Nami [podkr. – B.G.]<sup>15</sup>.

Wystarczy przyjrzeć się fotografiom Gretkowskiej zamieszczanym na okładkach jej książek, by dostrzec, że żadna z nich się nie powtarza, że mimo tożsamości osoby wszystkie ujęcia twarzy i postaci są odmienne. Podobnie dzieje się z jej utworami, które, choć różnią się formą, powtarzają – jakkolwiek w różnym nasileniu – te same motywy, pasje, pytania, tworzące osnowę tej twórczości. Można ją określić – za Bataille’em – jako zapis doświadczenia wewnętrznego, rozumianego jako stan ekstazy, zdziwienia, zachwytu i poznawania, który do *Polki* ujawniał się w odkrywaniu koincydencji, współzależności i analogii pomiędzy różnymi poziomami bytu. Temu podporządkowane były badawcze poszukiwania narratorki w *My zdies’ emigranty*, dotyczące kultu skupiającej w sobie świętość i grzech Marii Magdaleny,

<sup>14</sup> Drugie wydanie *Polki* z 2003 roku ma już zmienioną okładkę, na której znajduje się fotografia embrionu i słowa Czesława Miłosza: „Nadal twierdzę, że nie myliłem się – Gretkowska jest bardzo zdolną, bardzo ciekawą pisarką”.

<sup>15</sup> M. Gretkowska: *Podręcznik do ludzi*. Warszawa 1996, s. 185.



objaśnianie arkanów tarota, którego system opiera się na zasadzie opozycji binarnych, czy nadmiar wątków erotycznych w *Tarocie paryskim* i *Kabarecie metafizycznym*. A że jedność ludzkiego bytu rozwija się w dwoistości płci, nie bez przyczyny niemal każda z opowieści Gretkowskiej kończyła się erotyczną sceną. Nadrzędnym celem i sensem działań narratorek i bohaterów była *coincidentia oppositorum*, co świadczyło o rozdarciu i niezadowoleniu bohaterów z ich obecnej sytuacji i ludzkiej kondycji. W *Polce* dzieje się inaczej – w jej finale pojawia się dziecko, miłość określana jest jako *coexistentia oppositorum* (P, 217), a tęsknotę za utraconym rajem i zniesieniem przeciwnieństw zastąpiła zgoda na świat, uspokojenie, poczucie spełnienia.

Proza Gretkowskiej przypominała do tej pory tkaninę, której „tekst tworzy się, wypracowuje przez nieustanne splatanie. Zatracony w tej tkaninie – teksturze – podmiot rozpada się, jak pajak rozkładający sam siebie w konstruktywnych wydzielinach własnej sieci”<sup>16</sup>. Czy *Polka*, będąc – jak twierdzi większość recenzentów<sup>17</sup> – dziennikiem intymnym lub „najbardziej intymną z książek pisarki”, jest tym utworem, w którym tożsamość autorki-narratorki-bohaterki podlega scaleniu? Sugerowałby to tytuł książki, wskazujący punkt centralny tej krystalizacji, jednak lektura *Polki* ujawnia jego wieloznaczność.

Klasyczny dziennik intymny ma jednego adresata, którym jest sam autor starający się odpowiedzieć na pytanie: kim jestem, jakie jest moje „ja”? Od czasu publikacji w 1938 roku dzienników André Gide’a wiadomo, że kategoria intymności znacząco poszerzyła swą pojemność, jeśli czytelnikami wydawanych za życia autora intymnych wyznań byli odbiorcy jemu współcześni. „Ciężownik” Gretkowskiej idzie, co oczywiste, tym śladem, tym bardziej że jego historia jako żywo przypomina historię powstania *Dzienników* Gombrowicza (tę formę podpowiedział Gombrowiczowi Jerzy Giedroyc). *Polka* została bowiem napisana za namową jednego z jego głównych bohaterów, adresata pomieszczonej na końcu książki dedykacji – Piotra Pietuchy, życiowego partnera pisarki, który tym sposobem doznał podwójnego ojcostwa: Polki – córki Manueli Gretkowskiej i *Polki* – książki:

<sup>16</sup> R. Barthes: *Przyjemność tekstu*. Przeł. A. Lewańska. Warszawa 1997, s. 92.

<sup>17</sup> Por. m.in. J.W. Kamiński: *Kim jest mama?* „Rzeczpospolita” 2001, nr 131; L. Bugajski: *Matka „Polki”*. „Uroda” 2001, nr 8; K. Dunin: *Ładna Polka*. „Res Publica Nowa” 2001, nr 8.

A gdybyś opisała, dzień po dniu, co się z tobą dzieje? [...] Dla feministek za kobiece, dla pisarek banalne, bo normalne. [...] Nikt tego nie opisał. Albo landszafty macierzyństwa, albo skrobanki. Co ci szkodzi?

P, 73

*Polka* pisana była więc od początku nie tylko „na zamówienie”, ale i na przekór wszelkim literackim stereotypom macierzyństwa – i tym wywiedzionym z prozy dwudziestolecia międzywojennego za sprawą Zofii Nalkowskiej, Marii Kuncewiczowej czy Wandy Melcer<sup>18</sup>, i tym najnowszym, związanym postfeministycznym kultem kobiety biologicznej, który obserwować można w pisarstwie Anny Nasiłowskiej, Jolanty Brach-Czajny czy Olgi Tokarczuk. Żadnego skrajnego naturalizmu ani „transu egzystencjalnego” tutaj nie znajdziemy, podobnie jak nie odnajdziemy potwierdzenia większości podręcznikowo-poradnikowych stereotypów na temat ciąży i porodu, bo i te są w *Polce* kwestionowane. Ale nie znajdziemy też intymności, tylko to, co określić można mianem zweryfikowanego życia stereotypu – doświadczenie:

Opisuję stany fizjologiczne powszechne, chyba pół ludzkości przeżywa te stany, więc to żadna intymność, skoro wszystkie kobiety, które są w ciąży, mają mdłości itd. To nie jest intymność<sup>19</sup>.

– twierdzi Gretkowska, podważając stosowanie kryterium intymności do tematu ciąży i cielesności, w którym przejawia się jej zdaniem wyłącznie to, co powszechne. Gdy w *Polce* wspomina o fizjologii, robi to przewrotnie, dosłownie realizując feministyczny postulat: „Pisz siebie: twoje ciało musi stać się słyszalne”<sup>20</sup>. Już przed laty, odpierając próby zaanektowania jej prozy w nurt feminizmu, ironicznie twierdziła: „Piszę ciałem. Biorę długopis do ręki, a ręka to przecież kawał

<sup>18</sup> Por. E. Kraskowska: *Od fizjologii do filozofii macierzyństwa*. W: Eadem: *Piórem niewieści. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*. Poznań 1999, s. 151–163.

<sup>19</sup> Minimal Bros Vs Gretkowska: *Gretkowska po ludzku...* <http://www.minimal.2n.pl/a/wywiady/gretkowska/html>.

<sup>20</sup> H. Cixous: *Śmiech Meduzy*. Przeł. A. Nasiłowska, konsultacja M. Bieńczyk. „Teksty Drugie” 1993, nr 4–6, s. 152.

żywego mięsa”<sup>21</sup>. W *Polce* nadal odnosi się do własnego ciała jak do rzeczy, panuje nad nim i odróżnia je od samej siebie – osoby i pisarki. Dopiero poza doznającym sensualnie ciałem, ręką zapisującą autentyczne i wykreowane doznania, rozciąga się jej prawdziwie intymna sfera – myśli, pragnień i marzeń. Cięża opisywana jest przez nią nie tylko jako zjawisko somatyczne, ale przede wszystkim mentalne i emocjonalne:

Gdzie jest Pola? Wklepuję balsam, zaczynając od żeber – nie chcę dotykać brzucha zimnym pachnidłem. Nie czuję jej pod palcami. Nie jest w środku niby wątroba czy inny narząd. Ona jest w mojej głowie. Mogę się jej domyślać pod pępkiem, ale jej tam sobie nie wyobrażam. Jest zupełnie gdzie indziej. Pola ma duszę i rozrosła się we mnie.

P, 168

Motyw ciąży zajmował marginalne do tej pory miejsce w twórczości Gretkowskiej. Narratorka-bohaterka *My zdies' emigranty* utożsamiała aktywność twórczą kobiet z przypisaną im przez naturę rolą<sup>22</sup>, w *Kabarecie metafizycznym* była mowa o ciąży urojonej albo występowała ona jako odległa choć znacząca możliwość. Do *Polki* jednak bardziej niż prokreacja interesowała Gretkowską kobieca kreacja, a kobiety w jej opowieściach oprócz miłości uprawiały przede wszystkim sztukę: były malarkami, artystkami, pisały prace badawcze i traktaty antropologiczne. Możliwość harmonijnego pogodzenia działalności twórczej ze stereotypem szczęśliwej matki i żony wydawała się wówczas niemożliwa, uwikłanie w codzienność jawiło się jako patriarchalna pułapka i zamach na kobiecą indywidualność i artystyczną niezawisłość. Kobieta, która w nią wpadła, opisywana była w kategoriach *Küche, Kinder, Kirche*<sup>23</sup>. *Polka* łamie ten mieszczański stereotyp

---

<sup>21</sup> *Piszę ciałem*. Z M. Gretkowską rozmawia A. Górnicka-Boratyńska. „Polityka” 1994, nr 48. Przedruk w: M. Gretkowska: *Silikon...*, s. 147.

<sup>22</sup> „Były to autoportrety i autoakty malowane co miesiąc moją własną krwią i zatytułowane: »Może kiedyś ta krew zakrzepnie w język i ogon płodu«. M. Gretkowska: *My zdies' emigranty*. Warszawa 1995, s. 31.

<sup>23</sup> „W świątyni sztuki obdarza widzów swym boskim darem, czyli talentem. I traktuję tak, jak na to zasługuje, trzymaj się od Beby z daleka, bo zrobisz jej krzywdę namawiając do sprofanowanej codzienności. Ona jest utalentowana, a ty swymi amora-

– jej narratorka staje się matką, nie przestając być pisarką, skupioną nie tylko na osobistych, intymnych doświadczeniach, ale aktywną zawodowo i żywo reagującą na współczesność, autorką nadającą swym doznaniom i przemyśleniom literacką formę.

Symbolem polsko-mieszczańskich cech są dla Gretkowskiej pierzyny i pelargonie, będące:

obrzydliwymi, mieszczańskimi kwiatkami, wystawianymi na balkony i okna razem z wietrzoną pościelą. [...] Zamordowane pierzyny, okrywające martwe życie rodzinne przestały mnie straszyć w Szwecji. Zatęskniłam za widokiem wietrzących się kołder. Odrobiny wywalonego na widok publiczny domowego ciepłka. Pelargonie w bladawym krajobrazie stały się wściekle jaskrawe. Bezczelne niby poszminkowane wulgarnie usta prostytutek [...]. Oszłomiona czerwieni ich płatków, kupiłam rok temu doniczkę z pachnącą pelargonią, wysoką, zadbaną i drogą, w swojej kategorii *call-girl*. Warto było skorzystać z jej usług. Zapłaciło się raz, a kwitła wiele razy do późnej jesieni.

P, 311

Prowokująco i ironicznie – co nie jest nowe – korzysta Gretkowska z tych mieszczańskich motywów, nadając im nowe znaczenia, z których trzy wydają się szczególnie istotne. Po pierwsze – identyfikacją z nimi, czyli „naturalną” tęsknotą za „odrobiną wywalonego na widok publiczny domowego ciepłka”<sup>24</sup>, uzasadnia wybór autobiograficznej formy. Po drugie – przedstawia prywatną motywację przewartościowania polsko-mieszczańskiego stereotypu, czyli mocno podkreślony dystans do „bladawej”, chłodnej emocjonalnie Szwecji. Po trzecie – w ramach przywołanego stereotypu konsekwentnie i zadziornie podkreśla swą indywidualność. Śladem Gombrowicza idzie Gretkowska narratorka, przyznając się z ironią do swych „słabości” i czyniąc z nich

---

mi chcesz ją pozbawić świętości powołania i jej talent zamienić w talencik. [...] Z bukietem miłości startuj natomiast do innej panienki, takiej co to *Küche, Kinder, Kirche*”. Eadem: *Kabaret metafizyczny*. Warszawa 1994, s. 43–44.

<sup>24</sup> Mniej sentymentalnie brzmią inne zapisy: „Podpisuję umowę na *Polkę*. Sprzedaję książkę i dziecko, od pierwszej litery, zarodka. Co ona kiedyś pomyśli, czytając te prenatalne wspomnienia? Targuję się o procent. Srebrniki zzieleniały, są przeliczane na dolary” (P, 201), „Też urządzam z »Polką« *reality show*. *Big Mother watching yourself*” (P, 320).

literacki temat. Poczucie obcości, szczególna sytuacja oczekiwania na dziecko i związana z tym nostalgia za polską rodziną i rodzinną atmosferą stają się wiarygodnymi atutami tej przekornej, emocjonalno-symbolicznej, mimo że tymczasowej identyfikacji z polskością, swojską rodzinnością, świątecznym obyczajem. „Wzrusza mnie jej solidarność (synchroniczność?)” (P, 340) – powie wkrótce o pączkującej pelargonii, widząc w niej tym razem współtowarzyszkę nie tylko w polskości, ale i w brzemienności. W ten sposób tytułowa *Polka* odsłania jeden ze swych metaforycznych sensów – matka Polki z dystansem kreuje się na matkę Polkę – a autorka odkrywa przed czytelnikiem z góry założony cel i porządek zapisów.

Tymczasem dziennik intymny powstaje pod wpływem chwili, szczególnego nastroju i nigdy nie bywa podporządkowany jakimkolwiek założeniom literackim i konstrukcyjnym rygorom<sup>25</sup>. Z tego względu istotny jest fakt, że choć pomysł na *Polkę* narodził się we wrześniu 2000 roku (P, 73), dziennikowa narracja obejmuje czas od czerwca 2000 roku do kwietnia 2001 roku – a zatem zapiski od czerwca do września nie są dziennikową relacją, lecz pamiętnikarską rekonstrukcją (albo czystą fikcją) wydarzeń i przeżyć narratorki-Gretkowskiej z czasu, gdy nie myślała jeszcze o literackim wykorzystaniu swej prywatności. Opowieść rozpoczyna się retrospekcyjnym opisem wędrówki narratorki po polskich i szwedzkich szpitalach, znachorach, wróżbitach w celu zdiagnozowania „kilkucentymetrowej narośli” (P, 10) – która okaże się ciążą – i przedstawieniem dwojga z trójki głównych bohaterów (czyli przedrukiem wywiadów, jakich Manuela Gretkowska i Piotr Pietucha udzielili dla „Zwierciadła”). Jej akcja toczy się w intensywnie przeżywanym rytmie dziewięciu miesięcy (skocznej polki?) i kończy typowym happy endem – kupnem domu w Polsce i narodzinami dziecka. Z tej perspektywy *Polka* jest nie tylko historią ciąży, ale też historią spełnionego uczucia, tworzenia domu, cementowania związku. W ramach tej nowej w twórczości Gretkowskiej, bo nieskomplikowanej, „domowo-romansowej” fabuły<sup>26</sup>, stylizowane na

---

<sup>25</sup> Por. M. Głowiński: *Powieść a dziennik intymny*. W: Idem: *Prace wybrane*. T. 2: *Narracje literackie i nieliterackie*. Kraków 1997, s. 80.

<sup>26</sup> To różni *Polkę* od wcześniejszych utworów Gretkowskiej, o których pisała M. Rakuć: *Opowiadanie opowieści. Problem fabuły i konstrukcji literackiej w utworach Manueli Gretkowskiej*. W: *Światy nowej prozy*. Red. S. Jaworski. Kraków 2001, s. 149–160.

autentyk notatki nie mogą być traktowane jako intymne zapisy, ponieważ nie odgrywają kluczowej w dzienniku intymnym funkcji – wprowadzania sensu i porządku w biografię autora<sup>27</sup>. W *Polce* jest odwrotnie – to autorka stylizowanej na dziennik powieści autobiograficznej narzuca swym zapisom sens globalny i spina je w znaczącą całość. Są one wyłącznie formą przekazu, po którą chętnie sięga czytelnik ciekawy wiadomości o prywatnym życiu pisarza. Formą przy tym wygodną, bo pojemną, pozwalającą na brulionowe notatki, przedrukowanie udzielonych wywiadów, fragmentów esejów, szkiców wspomnieniowych, recenzji, publicystycznych dygresji, anegdot, sięganie po aforyzm i liryczne wyznanie. Założona przez autorkę relacja z dziewięciu miesięcy z jej życia czyni z czasu ramę kompozycyjną, w której równie ważna jak dziennikowa rejestracja faktów i wrażeń jest ich generalizująca interpretacja, skomentowanie umykających dni i chwil w obliczu oczekiwanego finału. Czas pisania nie pokrywa się z czasem przeżywania i czasem wydarzeń, czego najwyrazistszym przykładem jest – oprócz początku – zamykająca *Polkę* scena porodu, albo zapis pod datą 31 listopada (P, 172–173), której w żadnym kalendarzu nie znajdziemy.

„[...] jesteśmy w ciąży – Piotr stuka w tester [...]” (P, 32) – to zdanie także nadaje *Polce* strukturę stylizowanej na dziennik intymny opowieści o miłości. Jest świadectwem doświadczania swoistej empatii i porozumienia, jakie zachodzi pomiędzy bohaterami. Narratorka *Polki* spisuje drobne zdarzenia, rozmowy, obserwuje zmiany zachodzące w swoim ciele, wyglądzie, odczuciach, percepcji świata, opisuje swoje dzieciństwo i podróże, kontakty zawodowe, przy czym stałym kontekstem jej wypowiedzi jest obecność Piotra Pietuchy i nienarodzonego jeszcze dziecka. Narracja pierwszoosobowa raz po raz przechodzi w narrację w pierwszej osobie liczby mnogiej, a zapiski bardzo często przybierają formę dialogów, będących kolejnym wyznacznikiem powieściowo-intymistycznej konwencji<sup>28</sup>.

Jej obecność widać również w otwierającej książkę scenie propozycji odegrania „nagiej Albertynki” na deskach Teatru Narodowego, jaką narratorka dostała od Jerzego Grzegorzewskiego<sup>29</sup>. Propozycji, którą

<sup>27</sup> Por. M. Głowiński: *Powieść a dziennik...*, s. 71.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 78–79.

<sup>29</sup> „Pierwszy zapis, jeśli nawet nie wprowadza od razu *in medias res*, stanowi istotny epizod ze względu na rozwój głównego wątku powieści, w najlepszym razie – waż-

– zważywszy na autobiograficzną formę *Polki* – znacząco skomentowała: „Nie, absurdalne, ta Albertynka i skandal, zbyt tania prowokacja” (P, 5). Autentyczny dziennik intymny? – to „zbyt tania prowokacja” zdaje się mówić Gretkowska, skoro „Pewne rzeczy nie są publiczne” (P, 245). Ale realizuje swymi zapiskami pomysł synchronizacji prawdziwych narodzin córki – Polki-Albertynki z jej debiutem jako bohaterki książki, a więc też publikacją „dzieckiem podszytej” *Polki* na narodowej scenie literatury. Rola Albertynki, symbolizującej młodość, wszechmożliwość, witalizm, nagość i wolność, przypada przeto córeczce pisarki i literaturze. Gdyż *Polka*, która jest również opowieścią o artystce tworzącej swój „ciążowy” wizerunek, jak każdy autoportret – „będąc autoprezentacją człowieka (a nie przedstawieniem świata) [...] staje się alegorią samej sztuki”<sup>30</sup>. Toteż jej znaczenie, banalne i stereotypowe jeśli traktować ją wyłącznie jako autentyk, nabiera walorów w kontekście całej twórczości Gretkowskiej.

„To jest Gretkowska i tyle”<sup>31</sup> – mówiła kiedyś i potwierdza *Polką* pisarka. „Gretkowska” – czyli kreowana przez nią jakość literacka, nazwisko-znak popularnej autorki, pisarska rola. To „ja” empiryczne, które od chwili debiutu balansowało na granicy „ja” fikcyjnego, zmierzło się w *Polce* z formami autobiograficznymi – powieścią autobiograficzną, dziennikiem intymnym, pamiętnikiem, wspomnieniem, esejem, autoportretem – wpisanymi dodatkowo w konwencję romansu. Zmierzyło przekornie, fabularyzując i teatralizując rzeczywistość, mitologizując własną biografię, by dopełnić znany do tej pory „skandalizujący” wizerunek swej postaci zapisem kolejnej fazy twórczego rozwoju. *Polka* jest przecież fragmentem rozleglejszego życiorysu, który ciągle się rozwija, i pokazuje moment, w którym dotychczasowa outsiderka, skandalistka, światowidz i obieżyświat decyduje się na powrót do Polski, do wymarzonego domu, do tradycyjnych wartości. Macierzyństwo, ciężar, dom, miłość, praca, szczęście, afirmacja co-

---

ne do niego przygotowanie. Nie może być obojętny ani – tym bardziej – przypadkowy, choćby najpierw takim się wydawał; jego sens i funkcje ujawniają się z reguły w dalszym toku narracji”. Ibidem, s. 68–69.

<sup>30</sup> Ph. Lejeune: *Patrząc na autoportret*. Przeł. R. Lubas-Bartoszyńska. W: Idem: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. Lubas-Bartoszyńska. Kraków 1998, s. 211.

<sup>31</sup> *Nie ma słów*. Z M. Gretkowską rozmawia A. Kosińska. „Dekada Literacka” 1995, nr 1, s. 3.

dzienności, wiara, poczucie spełnienia, ojczyzna – to chyba m.in. ta aksjologia, której domagał się przed laty od „młodej prozy” krakowski krytyk – czyli nowe, już nie „barbarzyńskie” oblicze Manueli Gretkowskiej. Byłoby ono kiczowate i banalne jak „lakierowany landszaft pod strzechą” (s. 249), gdyby nie poczucie humoru, autoironia, wrażliwość narratorki i jej styl – od realistycznego, przez ludyczny, ironiczny po poetycki – dzięki czemu, mimo „brzemiennego tematu” i traumatyzmu narodzin, udało się jej uniknąć naturalizmu i metafizyki, patosu sentymentalizmu i groteski, wulgarnej dosadności. Stylizacja na intymistyczno-hedonistyczną<sup>32</sup> konwencję sprawiła, że zabawna, radosna i czuła *Polka* długo figurowała na liście bestsellerów. „*Love for sale*, święty Paweł zapomniał dodać: »Miłość sprzedajna jest, medialna jest«” (s. 249) – wiedziała o tym jednak „normalna” Gretkowska, bawiąc się w swej kolejnej autorskiej grze kiczem miłosno-macierzyńsko-autobiograficznego motywu. Zobaczyć można w niej jednak oprócz typowej figury retorycznej właściwej postmodernistycznej literaturze, konformistycznej wobec odbiorcy i autora<sup>33</sup>, także głębszy namysł nad rudymentami – czyli tożsamościową wyprawką następnych pokoleń.

## II

Wydawałoby się, że nominowanie *Polki* w 2002 roku do Literackiej Nagrody „Nike”, będące wyrazem uznania krytyki za pisarskie „ustatecznienie”, zdjęcie z Manueli Gretkowskiej „skandaliczne” odium<sup>34</sup>. I być może tak by się rzeczywiście stało, gdyby nie głośny wywiad, jaki

<sup>32</sup> Por. na temat hedonistycznego aspektu znaczeniowego intymności R. Lubas-Bartoszyńska: *Wprowadzenie do problematyki intymności jako kategorii poznawczej w literaturze*. „Ruch Literacki” 1984, s. 22–23.

<sup>33</sup> Zob. M. Delaperrière: *W poszukiwaniu autora. Gry i stawki polskiej literatury współczesnej*. W: Eadem: *Dialog z dystansu. Studia i szkice*. Kraków 1998, s. 107.

<sup>34</sup> „Relacja z wczorajszego rozdania NIKE. Czy sprzedają na to bilety? Wyjątkowy spektakl: wystawić dziesięciu pisarskich neurasteników do wyścigów po Oskary. Gonitwa trwa całą transmisję. [...] Robić widowisko ich kosztem i oburzać się na »Big Brother«? Prestiżowe nagrody literackie (na świecie) z szacunku dla typowanych ogłasza się zaraz po werdykcie bez jeżdżenia kamerą po zawiedzionych twarzach” M. Gretkowska: *Europejka*. Warszawa 2004, s. 214. Wszystkie cytaty z tego wydania oznaczam skrótem E i przy każdym podaję stronę.



w telewizyjnym Pegazie wiosną 2003 roku przeprowadziła z Gretkowską Kazimiera Szczuka. Rozmowa, w której padły niecenzuralne, potocznie używane słowa, sprawiła, że pisarka, już jako *persona non grata* nie mogła wystąpić w programie I telewizji publicznej, do którego została wcześniej zaproszona<sup>35</sup>. To jest punkt wyjścia *Europejki*, w której legendę Gretkowskiej skandalistki dopełniać zaczyna mocno podkreślany wizerunek pisarki cenzurowanej, czyli pierwszej w III Rzeczypospolitej autorki walczącej o wolność słowa i swą twórczą suwerenność:

To była zwykła dyskusja o pisarstwie. Może niezbyt fortunna, ale z tego powodu mam szlaban na pojawianie się w telewizji? Czy ja śnię? Odwołano moje jutrzejsze wystąpienie w porannym programie. XXI wiek i polska cenzura na pisarzy? TO KIM JA JESTEM, że się nie mieszczę w okienku i pojęciu intelektualnych kacyków?

E, 9

Wykrzyczane przez nią wersalikami pytanie o siebie, postawione jest przecież nie tyle sobie samej, ile sytuacji, która je sprowokowała – sytuacji skandalu, jakim jest w polskiej publicznej telewizji odbieranie pisarzowi prawa głosu i zakaz publicznego myślenia. Określając ją jako przejaw „feudalnego stalinizmu” (E, 14), przypomina jednocześnie swój wcześniejszy konflikt z Biurem Programowym Polskiego Radia, które zdjęło po pierwszej emisji audycję przygotowywaną przez nią wspólnie z Wojciechem Mannem oraz zerwanie przez „Wysokie Obcasy” umowy na wydrukowanie fragmentów *Polki*. W każdym z tych przypadków zadziałała cenzura – „femiś” (E, 10) lub „Krajowej Rady Przyzwoitek” (E, 13) – według której bezpretenjonalna dosadność i bezpośredniość wypowiedzi pisarki na temat relacji damsko-męskich, ciała i seksu ma kwalifikację ujemną. Moralne zakwestionowanie prawa do wyrażenia opinii przez autorkę *Światowidza* pokazuje obraz sytuacji, w której nie tylko pomyślono porządku życia i literatury, ale dalej z troską pochyla się nad potrzebującym ochrony przed Gretkowską lub Dorotą Nieznalską (E, 138) inteligentem – znającym Millera, Rotha, Nin, ale chcącym jeszcze poogłądać późną nocą polskiego Pegaza. W ten sposób cenzura staje się

---

<sup>35</sup> Zob. <http://ksiazki.wp.pl/wiadomosci/wiadomosc.html?id=28778>.

„siostrą skandalu”<sup>36</sup>, a Gretkowska dalej cierpliwie tłumaczy: „Słowo wypisane na murze może być wulgarne, ale użyte sprawnie w prozie czy w innym kontekście okazuje się bardzo przydatne” (E, 12). W efekcie, punktem wyjścia *Europejki* jest czyniona z właściwą Gretkowskiej ironią demonstracja, kim nie jest<sup>37</sup>. A nie jest – skandalistką, jest – „normalna”:

Od lat czytam o sobie „skandalistka”. Taaa. Pierwsza moja prowokacja zaczyna się już o świcie. Wstawanie z łóżka przypomina przecież aborcję. Jakaś siła wyższa wyskrobuje mnie z ciepłej, przytulnej macicy pościeli. Jednak nikt poza mną nie widzi po tym zabiegu krwistych smug na zimnej posadzce ciągnących się do łazienki, gdzie szybko się myję, walcząc z dwuletnią córeczką o mydło. Śniadanie, przewijanie, zabawa. [...] Boże, jak dbam o normalność, układność siebie i rzeczy. Żeby w domu było posprzątane. Zwyczajność, jej codzienna zwykłość jest dla mnie jedynym azylem, już z niego nie wychodzę.

E, 5-6

„Dbanie o normalność” to kontynuacja *Polki*, domowo-publiczne wcielenie autorki dostosowującej się do „normalnej” publiczności, która jest w końcu racją jej pisarskiego istnienia. Szokowanie spowszedniało, dzięki interwencji telewizyjnej cenzury legenda trwa, autorka wykorzystuje więc zaistniałą sytuację, by pokazać się w całej zwyczajności codziennego życia. To zamierzenie określa ponowny wybór dziennikowej formy, hybrydy, w którą można wpisać wszystko, co zajmuje myśl, bez troski o literacką formę (opis sąsiaduje z aforyzmem, dziennikiem podróży, felietonem, miniesejem, wspomnieniem, opowiadaniem, refleksją autotematyczną, dialogową scenką) i jednocześnie zawrzeć z czytelnikiem pakt autobiograficzny, gwarantujący autorską wiarygodność. A to oznacza ujawniać swe myśli, wiedzę, stosunek do rzeczywistości. „Dyktującym” warunki autoprezentacji jest tu kontekst powszedniego życia – rodzina, sąsiedzi, przyjaciółka, znajomi, podróże, udzielane wywiady, oglądane programy telewizyjne,

<sup>36</sup> Na temat ich wzajemnych powiązań zob. M. Tramer: *Literatura i skandal...*, s. 78–79.

<sup>37</sup> Określenie „kim się nie jest” to „ostatni skandaliczny manewr – ucieczka od utrwalonej w świadomości odbiorców postaci”. Zob. ibidem, s. 93.

czytane książki i czasopisma – wyznaczający chronologiczne ramy notatek, ich tematy. Ale sposób zapisu wszystkich zdarzeń, ich interpretacja niewiele ma wspólnego z kopiowaniem życia. Nie chodzi bowiem w *Europejce* tylko o opisanie stanu rzeczy, lecz przede wszystkim o zapis siebie, swoich wyobrażeń i myśli w ściśle określonym czasie – od 4 kwietnia 2003 do 1 maja 2004 roku – i określonej sytuacji – pisarki uciekającej od „skandaliczności” w „zwykлизnę”<sup>38</sup>. Co istotne, Gretkowska sama widzi tę ucieczkę po gombrowiczowsku – jako ciągle uchylanie się narzucanej jej formie – i traktuje ją jako figurę swojego losu oraz metaforę swego społecznego i artystycznego bycia:

Wyrzucili mnie za buty. W swojej dziesięcioletniej głowie uznałam, że tenisówki oklejone lisim futrem pasują do mundurka socjalistycznego harcerstwa. Od dołu traper, od góry komsomołka. Kazałam zdjąć futrzane buciki i założyć juniorki zapobiegające platfusowi. Uciekłam ze zbiórki w traperkach i chyba nadal ich nie zdejmuję, ciągle uciekając. Tak jak dzisiaj, gdy usłyszałam zarzut z redakcji pisma: Czy musisz w felietonie obrażać Czechów, Węgrów?

Bronię się: To moja wina, że wyjeżdżając na Zachód, na targi w Madrycie, ci na pewno inteligentni pisarze zgrywają przyglupów?

Znowu uciekam warszawskimi ulicami. Ta w lisich traperkach – to ja.

E, 220

Szkolę Gombrowicza często daje się poznać w jej twórczości poprzez czytelne nawiązania do jego motywów, w podjętej strategii obcego<sup>39</sup> i prezentowanym rozumieniu literatury jako autobiograficznego samostwarzania i tworzenia, mieszaniny rzeczywistości i fikcji:

---

<sup>38</sup> Pisał Mieczysław Porębski, odwołując się do ustaleń Ludwiga Wittgensteina: „Sytuacja natomiast to według niego coś, co da się pomyśleć, zamknąć w słowa, opowiedzieć, obrazy świata, które sobie (prawdziwie, fałszywie, jeszcze inaczej?) tworzymy. Tutaj: wszystko to, co widzę, wiem, pamiętam, przewiduję, co się słyszy, mówi, czyta, ogląda. Co mnie określa, otacza, sytuuje. Sytuacja jest zawsze czyjąś. Czyjaś, czegoś, czegoś dla kogoś”. Idem: *Polskość jako sytuacja*. W: Idem: *Polskość jako sytuacja*. Kraków 2002, s. 5.

<sup>39</sup> Zob. na temat tej strategii w twórczości Gombrowicza R. Nycz: *Sylwy współczesne*. Kraków 1996, s. 86.

Dzienniki, autobiografie są wypolerowaną dupą. Nie, najczęściej tylko półdupkiem.

E, 304

Więcej w nich autokreacji niż „życia”, choć nie znaczy to wcale, że nie ma w nich prawdy. Leży ona w ujawnieniu ramy modalnej, sytuacyjności wypowiedziania, w której mówienie o sobie i swoim stosunku do rzeczywistości jest zarazem mówieniem o ustosunkowaniu świata do artysty. *Europejkę* konstruuje Gretkowska na *implicite* i wprost wyrażonej nietożsamości ze społecznym obrazem siebie jako skandalistki, przy jednoczesnym wskazaniu na procesualny, dynamiczny charakter swego „ja”, widocznym już w dziennikowej formie auto-prezentacji – przedstawiania siebie w czasie:

Dziennik opisuje czas. Podobieństwo dziennika do samego czasu: posuwa się wprzód, a to, co ciekawe, jest na poboczach, w didaskaliach chwil.

E, 25

Cały paradoks polega na tym, że jej nowy, „europejski” wizerunek jest autoportretem bricolage’owym, złożonym z elementów znanych czytelnikom z poprzednich utworów, przede wszystkim z *Polki*. Zmieniła się tytułowa etykieta, zawartość pozostała taka sama, ale ta zmiana jest nie tylko chwytem marketingowym<sup>40</sup>. Kontynuacja wątku macierzyńskiego, miłosnego, autotematycznego i publicystycznego nabiera nowych znaczeń przez umieszczenie ich w odmiennym, mocno zaznaczonym polskim i unijno-europejskim kontekście. Dlatego o ile napisana w Szwecji *Polka* była m.in. metaforycznym powrotem Gretkowskiej do polskości pojmowanej jako sytuacja<sup>41</sup>, o tyle mocno już zakotwiczona w polskiej codzienności *Europejka* jest tej sytuacji pol-

---

<sup>40</sup> „I tylko marketingowym chwytem jest tytuł wydanego dziennika, podobnie jak zakończenie go równo 1 maja tego roku”. P.T. Feliks: „*Europejka*” *Manueli Gretkowskiej*. „Gazeta” z 8 czerwca 2004, <http://serwisy.gazeta.pl/ksiazki/1,19970,2119133.html>.

<sup>41</sup> Za Mieczysławem Porębskim pojmuję tę sytuację jako uwarunkowaną „istnieniem (po części zwartej, po części żyjącej w diasporze) wspólnoty duchowej, która skupia się wokół pewnych historycznie ukształtowanych symboli, z symbolami tymi identyfikuje swe trwanie, trwania tego godność i ciągłość”. Zob. Idem: *Polskość...*, s. 10.

skości wnikliwą, z dnia na dzień przeprowadzaną analizą. Analizą przewrotną, ponieważ Gretkowska sama „zwyklejąc”, tym wyraźniej dostrzega skandal polskiego życia przejawiający się w degeneracji politycznych i artystycznych elit, erozji uczciwości, niszczeniu i degradacji inteligenckiego etosu, mających swoje przełożenie w niższych, ale nie mniej ważnych sferach życia – w stanie polskich dróg, bezmyślnej, utrudniającej życie biurokracji, chorej służbie zdrowia i urągających godności prekapitalistycznych warunkach pracy. Powrót do Polski ze Szwecji okazał się powrotem do polskości i państwa będących w stanie rozkładu:

22 lipca 1944 roku początkiem Pyrylu – święto PKWN i świętej Marii Magdaleny. W Magdalence w 1989 koniec Pyrylu, a 22 lipca nagrania Rywina, co też jest końcem polskiego świata, Trzeciej Rzeczypospolitej. Z tą różnicą mentalno-geograficzną, że w Polsce po jednym końcu świata jest zaraz następny.

E, 136

Snuje więc po swojemu – z humorem i ironią podszytą powagą – numerologiczne i tarotowe analogie, mitologizując to, co prywatne i publiczne, w zdarzeniach, obrazach, zachowaniach doszukuje się znaków nieprzypadkowości, logosu, przeznaczenia, czyta życie i świat w dalszym ciągu jak księgę, w której:

Słońce chowa się na krótko za zakładkę chmury.

E, 144

*Europejka* jest słoneczna i radosna głównie w wątku osobistym. Pełne miłości i zachwytu obserwacje zachowań córeczki Poli<sup>42</sup>, czułość, z jaką pisze o jej ojcu, opis żmudnego, ale pełnego nadziei zagnieżdżania się w podwarszawskim dworku, są komentarzem, dopowiedzianą historią do fotografii z okładki książki, na której cała trójka wystylizowana jest na „świętą dziewiętnastowieczną rodzinę” (E, 27)<sup>43</sup>. Żart, ale z podtekstem, skoro wiadomo, że za tą fotografią

---

<sup>42</sup> „Pola – nasz wielkanocny zajęczek – skacze wzdłuż i w szerz pociągu. Zagląda podróżnym w oczy i muszą się uśmiechnąć. Słońce” (E, 24).

<sup>43</sup> Wątek ten krytyka uznała za dominujący w *Europejce*, choć różnie go oceniła. Dla J. Cembrowskiej jest „momentami żenująco banalnymi opisami domowe-

kryje się polska rzeczywistość XXI wieku, a autorka sama przyznaje, że:

Mnie zawsze znosi na manowce publiczne i zostaję kobietą publiczną dla redaktorków wymagających perwersji współżycia z ich opiniami, skoro płacą.

E, 192

*Europejka* powstała dzięki takim polemicznym starciom z obrazem kultury i rzeczywistości wytwarzanym przez media, z kulturalnymi instytucjami, które ocenia z perspektywy pisarki niezależnej, „klejącej pierogi” (E, 38) i od lat samodzielnie i skutecznie docierającej do czytelnika:

Dziennikarze mają pełne usta oskarżeń o korupcję. Co sami robią, co robią ich gazety będące gwarantami wolności? Czwartą władzę zamieniają powoli w piątą kolumnę. W działach kulturalnych gazet z góry wiadomo, kogo pochwalą, kogo wyśmieją. Nie ma to nic wspólnego z poziomem książki, spektaklu. Można się usprawiedliwiać upodobaniami naczelnego, ale gdzie w takim razie są ci odważni intelektualiści czy krytycy?

E, 192

Zamknąć te ministerstwa poezji. W kulturze gorzej niż w futbolu: jedenastu gra, stu ich reprezentuje i za nich myśli, dzieląc kasę.

E, 242

Polska rzeczywistość przypomina jej getto (E, 335) rządzone butą, arogancją i prywatą, w którym święte dla Polaków słowa zostały ostatecznie zhańbione:

„Sitwo, ojczyzno moja, ty jesteś jak zdrowie” – powiedział SLD-owiec.

E, 125

Zacięcie publicystyczne i temperament felietonistyczny przybiera tutaj ponownie zgrabną postać puent i aforyzmów, w ekonomicznym

---

go „szczęścielka”. E a d e m: *Manuela Gretkowska: „Europejka”. Wydawnictwo W.A.B. Warszawa 2004. FA-art czerwiec 2004. [http://www.fa-art.pl/dzial.php?id\\_dzialu=238&szablon=dzial\\_noty](http://www.fa-art.pl/dzial.php?id_dzialu=238&szablon=dzial_noty)). Albo miejscem, gdzie „Nieśmiało przebija szczerość. A to już u Gretkowskiej coś”. Zob. P.T. Feliks: „Europejka”...*

skrótce streszczających istotę opisywanego zjawiska i zarysowujących wyraziste, pełne zjadliwej ironii poglądy ich autorki:

„Pan jest zero” – mówi facet nieumiejący poprawnie wypowiedzieć swojego nazwiska. „Myller” – przedstawia się cwaniacko. Upapranie w pyrylowską władzę, te 40 lat komunistycznej glamy to też poczucie humoru? Siłą opowiedziany żart?

E, 43

Z gazet wychyla się wszędzie Kwaśniewska. Tylko 80 procent widzi ją jako prezydenta. Gdzie dwudziestoprocentowa reszta? Przecież kult Matki Boskiej jest w Polsce prawie stuprocentowy.

E, 178

Większość polityków to wybrani, do których nie można się dobrać.

E, 180

W Polsce nie ma autorytetów, poza tym palcem pisanym na wodzie święconej – papieskim. Są za to wszędzie antywzory. Począwszy od prezydenta wymigującego się od obywatelskiego obowiązku zeznań przed komisją sejmową.

E, 240

Kobiety lepiej nadają się na alegorie? W Komisji Śledczej były dwie. Jedna – sentymentalna kretyńka – idealny symbol lepperowców. Druga, która zniszczyła roczną pracę Komisji, jest zawodową psychopatką – na obraz i podobieństwo swojej partii.

E, 353

Jak widać, dziennikowe wpisy zagarniają całą sferę wydarzeń z pierwszych stron gazet i dzienników telewizyjnych. Ich autorka nie dysponuje żadną inną wiedzą poza tą, którą ma każdy czytający prasę i nowo wydane książki, słuchający radia i oglądający telewizję Polak. W *Europejce* zawiązuje Gretkowska mentalną wspólnotę ze statystycznym polskim inteligentem i mówiąc o sprawach powszechnie znanych, osądza i rozlicza także w jego imieniu konkretnych polityków, publicystów, pisarzy, a wraz z nimi mechanizmy funkcjonowania państwa i polskich mediów: hipokryzję dziennikarzy mających prywatne poglądy zupełnie odmienne od tych przeznaczonych na sprzedaż (E, 8, 231), koteryjne układy (E, 123), łapówkarstwo i to związane choćby z aferą Rywina, i to mniej spektakularne, pomagające w lansowaniu poszczególnych literatów (E, 86). Polska w stanie rozkładu przedstawiana jest tutaj w tonacji czarno-białej, odpowiadającej podziałowi

na publiczne i prywatne, zakłamane i prawdziwe, a demaskatorski ton świadczy o skali rozczarowania teraźniejszością i przeświadczeniu o niedobrym wykorzystaniu historycznej szansy na zbudowanie nowoczesnego społeczeństwa<sup>44</sup>. Gretkowska nie oszczędza przy tym żadnej ze stron współtworzących Polskę i polską kulturę po 1989 roku i równie krytycznie jak lewicę ocenia swoje pokolenie – prawicowych i katolickich „pampersów”, dawnych przyjaciół z „bruLionu” jako pokolenie fałszerzy i hipokrytów (E, 63–64, 301–304). Mówi o tym wszystkim jako autorka zawsze odrębna, niezależna, często wykluczana, bez wpływów innych niż siła swego krytycyzmu i jasno określonych poglądów. Takim samousytuowaniem także przypomina polską inteligencję – zmarginalizowaną i obcą w nowych realiach wolnorynkowej demokracji niepotrzebującej już ani inteligenckiej hierarchii wartości, ani nonkonformizmu, ani inteligenckiego etosu. Dlatego kiedy stawia sobie Gretkowska na początku *Europejki* pytanie: „TO KIM JA JESTEM?”, pyta równoległe: co ma robić polski pisarz w takiej Polsce? Kim ma być? Naturalnym kontekstem tych pytań jest namysł nad statusem swego czytelnika – polskiej inteligencji w historycznym czasie przemian związanych z wstąpieniem Polski do Unii Europejskiej i zmienionym modelu funkcjonowania kultury<sup>45</sup>. Sama demonstracyjnie i anachronicznie nie wyrzeka się przynależnych pisarzom funkcji opiniotwórczych i prywatnym, ściszym głosem mówi swoje zdanie, które przez upublicznienie ma szansę na stanie się zdaniem społecznie ważnym.

Jej poglądy nie ewoluują, są jednoznaczne i konsekwentne w kontestacji skandalu polskiej rzeczywistości zdominowanej przez półinteligentnych cwaniaczków, karierowiczów, oportunistów, oszustów i hipokrytów, których ukształtował zarówno peerelowski socjalizm, jak i bunt przeciwko niemu oraz postkomunistyczna demokracja. Dawna polska wspólnota duchowa skupiona wokół narodowych symboli istnieje już tylko w literaturze, w życiu natomiast króluje „polskatość” – polskość splaszczona i zdeformowana, zinstrumentalizowana i skary-

---

<sup>44</sup> „Okrągły stół po piętnastu latach okazał się okrągłym stołcem nasranym na ten kraj” (E, 355).

<sup>45</sup> *Europejkę* można zatem potraktować jako kolejny głos w rozpisanej w 2000 roku przez „Rzeczpospolitą” dyskusji na temat kryzysu polskiej inteligencji. Rozpoczął ją artykuł Bohdana Cywińskiego o: *Inteligencji nekrologi przedwczesne*. „Rzeczpospolita” z 22 kwietnia 2000.



katuryzowana, z której wyrasta prześladowająca Gretkowską, bo wszechobecna w radiu, telewizji i kolorowych czasopismach – „muńkowość” (E, 244):

Na okładce weekendowej gazety Muniek. Ktoś też jest w spisku, daje mi znaki i specjalnie wsadził jego zdjęcie obok reklamy filmu *Obcy – ósmy pasażer Nostromo*. Sygnał, że Muniek jak alien od dwudziestu lat wylega się z wnętrza polskatości?

E, 242

Z humorem rozpisany motyw Muńka Staszczyka spina *Europejkę* – pojawia się na jej początku<sup>46</sup>, dyskretnie przewija w tle, by pod koniec potwierdzić początkowe przeczucie narratorki i dorosnąć do rangi metafory polskości:

Warszawa to Muniek w ciemnych okularach. Tak samo prowincjonalna, fałszująca. W przyciemnionych szybach limuzyn i biurów dla ukrycia wad. I wiecznie z siebie zadowolona.

E, 194

Znowu za Gombrowiczem, znajduje Gretkowska kwintesencję polskości w sferach niższych – tym razem, *anno domini* 2004, w lansowanych w mediach popkulturowych obrazach, będących ucieczką od problemów codzienności w nieistotność i niedojrzałość. Przeciętny, statystyczny odbiorca popkultury chce czy nie chce, narażony jest na permanentną obecność w swoim życiu jej wzorów, które prędzej czy później interioryzuje, z którymi jest porównywany i wedle nich oceniany<sup>47</sup>. Ich przejmowanie odbywa się najczęściej w bezrefleksyjnej zgodzie na wyrzeczenie się własnej podmiotowości, na wyparcie się samego siebie i uleganie łatwiznie kiczu. Polska ma już swoje „pokolenie MTV” wychowane na sieczce kolorowych, tandetnych obrazów spływających z telewizyjnego ekranu, pokolenie mające swój język i już nierozumiejące swego narodowego kodu kulturowego, spełnia-

---

<sup>46</sup> „Muniek to mój kat z ulicy Floriańskiej. Jest tylu innych piosenkarzy, zespołów, a z każdego kawałka reklamy czy gazety wyziera Muniek w czarnych okularach. Zaczęłam śledzić jego pojawienia-objawienia, upatrując w tym głębszego sensu wysyłanego do mnie przez strukturę kwantową” (E, 23).

<sup>47</sup> O dehumanizacyjnej grozie tego zjawiska zob. B. Dobroczyński: *Trzecia rzesza popkultury*. „Znak” 2004, nr 3.

jące się w imitacji obcych, niepolskich wzorów. Skutkiem polskiej transformacji ustrojowej było otwarcie na świat, które w połączeniu z powszechnym procesem globalizacji zepchnęło na margines problem kształtowania indywidualnej tożsamości w odniesieniu do tożsamości narodowej. W młodopokoleniowej „samoświadomości po postmodernizmie” przejawia się opisana przez Calvina Schraga dekonstrukcja kartezjańskiego *cogito ergo sum* w formułę „wybieram więc jestem”: „wybieram tożsamość oraz współdziałam, więc jestem”<sup>48</sup>. Ponowoczesna wspólnotowość ujmowana jest już w kategoriach pozaspołecznych i pozanarodowych, zawiązywana jest bowiem ponad ich konwencjami oraz zwyczajami, ponad wszelką tradycją – w sferze wybranego dyskursu, a także współdziałania unieważniającego wszelki indywidualizm, pamięć i zakorzenienie. Rządzi nią kult młodości i zwrot ku kolejnym zmianom, ku przeszłości.

Na tym popkulturowym tle przypadek Muńka jest o tyle szczególny, że obrazuje groteskowość sytuacji, w której czterdziestoletni „Chłopcy z placu broni zostają chłopcami z placu zabaw” (E, 244). Degradacji podlega tu nie tylko młodość, której odebrano możliwość przejścia w dojrzałość, ale i sama dojrzałość, dogorywająca w niespełnionych marzeniach niedojrzałości. „Muńkowa” polskość to wieczna chłopczkowatość, która „niby parodiuje siebie, ale wygrywa autentycznością podmiejskiego sznytu” (E, 267). Autentyczność gwarantowana jest tutaj pozbawionym jakichkolwiek kompleksów przyznaniem się do kiczu i świadomą z nim grą, która przybiera „muńkową” formę autopastiszu. O tyle wartościową, że jego własną – bez wygórowanych aspiracji, pogodzoną ze sobą i światem, świadomą swych atutów i braków. Groteskowa „muńkowatość” polskiej codzienności staje się dla Gretkowskiej plebejsko-prymitywnym refleksem polskości pojmowanej jako specyficzny stosunek do siebie i świata, którego cechą jest zindywidualizowana osobność: manifestowana autarkiczną samowystarczalnością i parodią odrębność od popkulturowych zachodnioeuropejskich oraz amerykańskich wzorów. Dlatego „Być może istnienie Muńka, jego istota jest heretycka” (E, 366) – z ironią przypuszcza w zakończeniu *Europejki*, widząc w nim Uroborosa, symbol witalnych sił polskiej, indywidualistycznej natury:

---

<sup>48</sup> Zob. C.O. Schrag: *The Self after Postmodernity*. New Haven 1997, s. 72–79.

Co jest? Naprawdę groteska jest wrodzona? Co różni nas od Ruskich, Czechów i Niemców? [...] Groteska jest nabijaniem się z nieprzystawalności formy do treści. Wielkości do małości. To jedyny kraj w okolicy rozdęty do granic Morza Czarnego i Bałtyku w czasach jagiellońskiej świetności i skurczony do rozmiarów kundla narodowego parę wieków później. Mocarstwo bez granic, bo zniknęło po rozbiorach z mapy Europy. Przez dwieście lat noszone w pamięci każdego Polaka. Czy stąd ten groteskowy kiks, wrodzony z historią, geografią i językiem? Nie zdrowy i rubaszny, ale groteskowy prześmiej z nieprzystawalności do sytuacji?

E, 298–299

Nieustająca zdolność do tego prześmiejchu, wyczulenie na prawdę i fałsz wszelkich form, autoironia i umiejętność przetrwania w każdych warunkach jest historycznym i kulturowym posagiem, z którym Polska wchodzi ponownie do Europy. Tyle tylko, że mesjasza narodów zastąpił *Polish boyfriend*<sup>49</sup>, a hieratyczną pozę hedonistyczna witalność.

Nic do Muńka nie mam, to na pewno pracowity, porządny człowiek, tyle że skondensował się w mojego prześladowcę, w jakiś dowód na polskość. Słuchasz mnie? Nie, no pewnie, że nie, wolisz słuchać Muńka...

E, 326

Jedyny raz zwraca się Gretkowska do czytelnika, ale tego, którego już nie ma i prawdopodobnie nie będzie. Zwrotem do nieobecnego konstatuje nieodwracalne przemiany, jakie dokonały się na przełomie wieków w polskiej kulturze, w której zanika tradycyjna problematyka polskości<sup>50</sup>, inteligencki problem odpowiedzialności za innych, obowiązek chronienia imponderabiliów ważnych dla wszystkich Polaków. Zmiany te dla jednych są równaniem w dół, w strefę popkultury przeciwstawianej kulturze elitarnej. Dla innych – i do tych należy Gretkowska – kultura popularna jest jednym z dostępnych sposobów twór-

---

<sup>49</sup> Tytuł piosenki Muńka Staszczyka.

<sup>50</sup> Na temat kształtu polskiej tradycji i jej funkcjonowania w literaturze XX wieku zob. m.in. J. Błoński: *Sarmata święty i śmieszny oraz Polak jaki jest każdy widzi*. W: Idem: *Kilka myśli co nie nowe*. Kraków 1985; J. Jarzębski: *Samopoczucie polskie*. W: Idem: *Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej*. Kraków 1998.

czej i odbiorczej samorealizacji i autonomii<sup>51</sup>. W zjawisku „muńkowatości” najważniejsza jest zatem swobodna radość, z jaką można o sobie mówić, sytuując się poza wszelkimi uwarunkowaniami. Zbudowaną z historycznej pamięci i narodowej symboliki dawną płaszczyznę społeczno-narodowego porozumienia zastąpiła ludyczna kon-  
testacja wszelkich form kulturowych i różnorodnych przejawów zbiorowego życia. Gretkowska ze swoją twórczością znajduje się w środku – pomiędzy kulturalną „wyższością”, czyli Gombrowiczem, a popkulturową niższością, czyli Muńkiem – i stara się z tej sytuacji wyciągnąć dla siebie wnioski:

Może nie będąc sobą, trzeba siebie udawać i z tego robić sztukę?

E, 367

– pyta przy okazji kolejnego teledysku Muńka, choć odpowiedź zna doskonale. „Być człowiekiem to recytować człowieczeństwo”, twierdził przecież Gombrowicz, często w *Europejce* przywoływany, którego w ostatniej notce, z 1 maja 2004 roku, mianuje patronem wejścia Polski do Unii Europejskiej:

Nie wieszczowie, nie Kościuszko, ale Gombrowicz jest głównym bohaterem polskim. Przewidział, przepowiedział: Bądźcie swobodni, bądźcie naturalni, bądźcie sobą! Chociaż w życiu nie ma nic naturalnego, jest tylko forma.

I w nią dzisiaj wchodzimy.

E, 367

Wszystko sprowadza się zatem w *Europejce* – jak u Gombrowicza, jak w poprzednich utworach jego pilnej uczennicy – do pojęcia formy rozumianej jako odwieczne wyzwanie dla każdego człowieka, o czym już dawno temu pisał Jan Błoński: „Wszyscy jesteśmy dziećmi Gombrowicza. Dzięki niemu »polskość« zmienia się z kategorii politycznej, społecznej, zewnętrznej wobec literatury – w wewnętrznie literacką czy kulturalną”<sup>52</sup>.

---

<sup>51</sup> Zob. W.J. Burszta: *Różnorodność i tożsamość. Antropologia jako kulturowa refleksyjność*. Poznań 2004, s. 46.

<sup>52</sup> J. Błoński: *Polak – jakim go widzą, jakim siebie marzy*. W: Idem: *Kilka myśli...*, s. 72.

Być sobą, to recytować siebie, dlatego: „Nie mogę zmienić profesji na inną Gretkowską” (E, 280) – stwierdza tytułowa Europejka, która z polskiego, choć przede wszystkim własnego punktu widzenia opisuje i ocenia świat, ludzkie postawy, Polskę i Europę, czyli „*Transatlantyk* pod wezwaniem Gombrowicza ruszający w *Rejs*” (E, 208). Z tej synkretycznej perspektywy widać, że to właśnie przed Europą staje wyzwanie wypracowania nowej formy. Historia zatem się powtarza, ale Polacy nie są już w niej samotnymi bohaterami, a zważywszy na wyjątkowo staranne i dotkliwe przejście przez nich przyspieszonego kursu europejskości w jej dwudziestowiecznym kształcie, zdają się wiedzieć i widzieć więcej. Nowa sytuacja polityczno-historyczna, która jest dla Polaków logiczną i sprawiedliwą konsekwencją dziejów, dla Europy Zachodniej oznacza potrzebę rewizji auto- i heterostereotypów zbudowanych w cieniu pojałtańskiej żelaznej kurtyny. Dlatego kiedy Gretkowska podróżuje po Europie, by odpowiadać na pytania niemieckich albo hiszpańskich dziennikarzy o polski wkład w kulturę europejską i jej historię, balansuje pomiędzy rolami pisarki-indywidualistki łamiącej narodowe stereotypy i pisarki-reprezentantki polskości. Przekornie staje na straży własnego dziedzictwa kulturowego i wywodzi narodową, a zatem i własną godność i odrębność z jego cywilizacyjnej niższości. Pogodzenie planu egzystencji i historii możliwe jest wyłącznie przez podjęcie tradycyjnego wzoru, gdyż – jak pisał Leszek Kołakowski – „Zbędne jest dowodzić, że tożsamość narodowa wymaga pamięci historycznej. Z tego względu jest rzeczą bez znaczenia, co w tej pamięci jest prawdą, półprawdą, a co zwykłą legendą. Chodzi tylko o to, że żaden naród nie może trwać nie będąc świadomy, iż jego obecna egzystencja jest przedłużeniem istnienia w przeszłości”<sup>53</sup>. Gretkowska ma tę świadomość – sięga po wzór, ale wykorzystuje go w sobie właściwy sposób:

Mieliśmy udział biologiczny, na zasadzie mikroskopijnych fagocytów, wyspecjalizowanych w niszczeniu wrogów organizmu. Ci, którzy byli sercem, mózgiem Europy, a nawet jej żołądkiem, mają się czym chwalić, ale doceniać armię peryferyjnych białych ciałek? Byliśmy barierą ochronną, przedmurzem chrześcijaństwa. Podział na być i mieć w przypadku Polska – Europa trzeba zmienić na żyć i być.

---

<sup>53</sup> L. Kołakowski: *O tożsamości zbiorowej*. W: Idem: *Moje słuszne poglądy na wszystko*. Kraków 2000, s. 162.

Polacy musieli być Europejczykami bardziej od Europejczyków, żeby Europejczycy mogli sobie po europejsku żyć, filozofować, malować, pisać wiersze. Polski indywidualizm, umiłowanie wolności i żywotność są nadprodukcją cech typowo europejskich. Ale bez nich nie byłoby obrony Wiednia, cudu nad Wisłą. Nam się strasznie chciało być Europejczykami, skoro przez tyle wieków nie staliśmy się hordą, czerwonymi.

E, 339–340

Użycie narodowych stereotypów, z którymi rozprawiała się w *My zdies' emigranty*, wpisuje ponownie jej twórczość w tradycję literatury rozrachunków inteligenckich i narodowych, a ze względu na konfrontacyjny charakter polskości i obcości czyni z niej także kontynuację orientacji kulturoznawczej powojennej polskiej prozy<sup>54</sup>. Niezależnie od okoliczności historycznych istotą tego typu literatury do 1989 roku było zawsze pytanie o tożsamość własną i narodu, a wspólną cechą wszystkich poprzedników Gretkowskiej było poszukiwanie na nie odpowiedzi poza miejscem i czasem, w którym żyli – w narodowych mitach, historii, religii, mitycznych krainach dzieciństwa, małych ojczyznach<sup>55</sup>. Odmienność autorki *Europejki* przejawia się w tym, że znajduje ją w czasie teraźniejszym i sprowadza z poziomu mitologii i mistyki do poziomu biologii. Unieważnia tym samym kulturowe różnice pomiędzy Europą Wschodnią i Zachodnią, podkreślając ich organiczną, nierozzerwalną jedność. W ironicznej diagnozie europejskości i polskości, która okazuje się kwintesencją tej pierwszej, zawiera się również poważniejszy problem. Biologiczna metafora kryje bowiem przeświadczenie o długotrwałym kryzysie Zachodu i jego kultury, a utwierdzają Gretkowską w tej diagnozie reakcje europejskich państw na tragiczne wydarzenia w Madrycie: „[...] zamiast wściekłości tchórzliwa kapitulacja. Europa to antykwariat strachu” (E, 346). To nawet nie jest rozczarowanie, to kolejne m.in. za Andrzejem Bobkowskim, Stanisławem Dygatem, Czesławem Straszewiczem stwierdzenie

<sup>54</sup> Zob. E. Balcerzan: *Przygoda druga: żywioły prozy w PRL*. W: Idem: *Przygody człowieka książkowego. (Ogólne i szczegółowe)*. Warszawa 1990.

<sup>55</sup> Zob. A. Fiut: *Pytanie o tożsamość*. W: Idem: *Pytanie o tożsamość*. Kraków 1995, s. 16. Jej twórczość łączy, co oczywiste, szczególnie bliskie pokrewieństwo z literaturą spod znaku Gombrowicza – Stanisława Dygata, Tadeusza Konwickiego, Andrzeja Bobkowskiego, Sławomira Mrożka.

faktu upadku Europy i jej mitu<sup>56</sup>. Nieoczekiwanym skutkiem tej sytuacji w przypadku Gretkowskiej jest zwrot do polskiej tradycji i historii, ale znowu robi to po swojemu, specyficznie wpisując los swój i swojej rodziny w łańcuch dłuższego trwania:

Wiedząc tyle o jatce historii, to, że mogę trzymać moją córeczkę za rękę, wydaje się cudem. Że ma do kogo biec i śmiać się, wołając: „Mama! Tata!”, jest zaprzeczeniem ludzkiego rachunku okrucieństwa. Tutaj zamiast kanapy mógłby być łagier, za łazienką Auschwitz, a ja spreparowana w słoiku. Mój ojciec, niewolnik Trzeciej Rzeszy, dostawał do mycia w majątku Bismarcka przydział mydła. Nikt wtedy nie wiedział, że te słabo pieniące się kostki są z ludzi.

E, 216

Gretkowska nie epatuje zbiorową martyrologią, ale indywidualizuje i prywatyzuje historię, w czym z pewnością przejawia się jej „Uwielbienie dla paradoksów wyszarpujących nas ze zwykłej haczykami zdziwienia” (E, 24). Żadna tożsamość, ani jednostkowa, ani narodowa nie jest możliwa bez odniesień do przeszłości, bez ruchu pamięci zakorzeniającej w dziejach. Zwłaszcza w momentach zmian historycznych – a taką jest wejście Polski do Unii Europejskiej – rolą pisarza było pokazanie szwów łączących przeszłość ze współczesnością, losów jednostkowych z losami zbiorowymi, które zawsze są zszyte mocną, choć często niewidzialną nicią. Paradoksem jest zatem, że z tego anachronicznego pisarskiego zadania wywiązuje się właśnie „skandalistka” Gretkowska. *Europejka*, dostępna w księgarniach od czerwca 2004 roku, była bodaj najszybszą książkową reakcją na ten historyczny moment, o tyle jeszcze znamienne, że wątek polsko-europejski wcale nie jest w niej najistotniejszy. Konsekwentnie prowadzony jest równoważnym dla wątku prywatnego, „życiowego” i dopiero z ich

---

<sup>56</sup> „Zaczynam zbierać pieniądze na wyjazd z Europy. Beznadziejny Kłaj” – notował w 1942 roku „chuligan wolności”, który ostatnie lata życia spędził w Gwatemali. A. Bobkowski: *Szkice piórkiem*. Warszawa 1995, s. 303; Dygat, który po wojnie zrezygnował z francuskiego obywatelstwa na rzecz polskiego, pisał: „Bo wy, co na tych fotelach siedzicie kulturalnie i zachodnio-europejsko, to siedzicie jakoś chytrze, przebiegle, niezwykle materialistycznie i egoistycznie, a wyraz waszych twarzy mówi, że cel uświęca środki”. S. Dygat: *Jezioro Bodeńskie*. Warszawa 1956, s. 276; Rozczarowany Jakią Straszewicz porzucił Europę dla Urugwaju. Zob. Cz. Straszewicz: *O „Świcie”*. „Kultura” 1953, z. 10.

splotu wyrasta autorska tytułowa tożsamość. Wejście Polski do Unii jest w tym dzienniku oczywistością, jak szwedzki i polski paszport córki Manueli Gretkowskiej i Piotra Pietuchy, toteż formalne przypieczętowanie *status quo* nie budzi większych emocji. Reakcję Gretkowskiej warto porównać w tym miejscu ze wspomnieniami Gombrowicza rekonstruującego poglądy swego pokolenia na miejsce kultury polskiej w międzywojennej Europie. Wyływająca z kompleksu niższości wobec kultury europejskiej jego bezradność, poczucie wyrzucenia poza rzeczywistość i bieg dziejów, frustrująca niepewność siebie i poczucie stanu zawieszenia przy jednoczesnym pragnieniu wielkości<sup>57</sup> – z czym już samotnie Gombrowicz zdołał się uporać w swej emigracyjnej twórczości – zamieniają się w *Europejce* w swe przeciwieństwo. Dzięki Gombrowiczowi Gretkowska opisuje tę szczególną w polskiej historii chwilę, gdy bez kompleksów przyznając się do kulturowej drugorzędności, znając z demitologizującej literatury i autopsji Polski i Europy wady i zalety, może powiedzieć o sobie, że zawsze będąc Polką była też Europejką. Jej pewność siebie nie wypływa z sięgania po łacińskie korzenie europejskiej i polskiej kultury czy powoływania się na jedność europejskiej ojczyzny duchowej, ale z życiowego, emigracyjnego doświadczenia, bo już w *My zdies' emigranty* tożsamość narodowa była dla niej – jak dla tysięcy innych emigrujących w różnych latach Polaków – kwestią wyboru:

---

<sup>57</sup> „Pojawiła się wśród nas, na punkcie ojczyzny, wielka wstydliwość [...] nie mieliśmy w ogóle języka na wyrażenie naszego przywiązania do Polski [...] byliśmy niemi... [...] Polska wybuchła? Urzeczywistniły się marzenia wieszczów i niewieszczów? No i co, jest Polska i koniec. Einstein, Skamander, futurizm, wyzwolenie kobiety, surrealizm, demokracja, Liga Narodów? No owszem, jest, co z tego? Ciągłe jeszcze zdawało się nam, że jesteśmy poza historią, patrzyliśmy na to jakby się działo na scenie i ten teatr nas bawił, śmieszył, czasem wzruszał, ale ani na chwilę nie wcielał się na dobre w życie. Jednakże – i już wtedy to wiedziałem, choć zapewne niezbyt jasno – inna jeszcze była przyczyna, że najzdolniejsi i najinteligentniejsi moi towarzysze woleli się trzymać na uboczu, wykpiwając się dowcipem, drwiną, wzruszeniem ramion od zaangażowania się w cokolwiek – a jeśli brali się do czegoś, to jakby od niechcenia i dla żartu. Tej wstydliwości swoistej winna była przeklęta wtórność naszej kultury w stosunku do innych, przodujących kultur. Wówczas (jak i dzisiaj, niestety) naczelnym zadaniem naszym było *dorównać*... [...] owa rozpaczliwa wtórność uniemożliwiała nam dotarcie do życia i rzeczywistości”. W. Gombrowicz: *Dzieła*. T. 15: *Wspomnienia polskie. Wędrowki po Argentynie*. Red. J. Błoński, J. Jarzębski. Kraków 1996, s. 91–93.



[...] czemu nie zostałam przesiedleńcem niemieckim. Papiery mam, jak każdy z lewej strony Wisły, w porządku – jakiś dziadek czy stryjek w Wehrmachcie. Za dokument potwierdzający niemieckość wystarczy nawet zaświadczenie szczepienia wydane przed 8 maja 1945. [...] Inna część rodziny wyjechała w 1968 roku. Więc równie dobrze mogę być Żydówką. Najmłodsze pokolenie, czyli ja, wyjechało w 1988<sup>58</sup>.

Polskie losy odwiecznie wpisane były dosłownie i metaforycznie w europejską historię i kulturę więzami krwi nie tylko przelewanej w daninie ideologicznym upiorom, lecz przekazywanej następnym, wielonarodowym już pokoleniom. Gretkowska opisuje masową skalę prywatno-europejskich związków rodzinnych, które w wersji arystokratycznej przedstawiła w swym pamiętniku *Europa w rodzinie* Maria Czapska, pokazując, że w wielonarodowych rodach kosmopolityzm kulturowy nie stał w sporze z polskością<sup>59</sup>. Rzecz ważna, znamienna – że właśnie „kobiety-autorki” przesuwają problematykę zarezerwowaną dotychczas przez utopijnie zmitologizowany logos w sferę biosu – ciała i krwi, będących najbardziej wiarygodnym gwarantem związku z rzeczywistością<sup>60</sup>. W przypadku Gretkowskiej jest to tym istotniejsze, że w sferze tej znalazła własny język, którym z łatwością wypowiada się na wszelkie tematy, demonstrując, że nie jest niema.

Idzie też *Europejka* tropami *Rodzinnej Europy* Czesława Miłosza, pisanej w celach poznawczych i skierowanej przede wszystkim do czytelnika zagranicznego: „by przybliżyć Europę Europejczykom”<sup>61</sup>. Przy wszystkich różnicach – mentalnych, estetycznych, socjologicznych oraz czasów, które opisują – łączy tych pisarzy nie tylko zawód, autobiograficzna postawa i strategia, lecz także ten zmysł historyczny, który w eksploracji subiektywności i zinterioryzowanych historycznych wydarzeniach szuka swej genealogii, by móc odpowiedzieć na pytanie: kim jestem? Pośród odmiennych ról społecznych i artystycz-

---

<sup>58</sup> M. Gretkowska: *My zdies' emigranty...*, s. 8.

<sup>59</sup> Zob. M. Czapska: *Europa w rodzinie*. Wstęp Ph. Ariès. Posłowie K.A. Jeleński. Warszawa 1989. To samo zjawisko opisuje w swym dzienniku Zygmunt Micielski, opowiadając losy swojej rodziny.

<sup>60</sup> O podmiotowym charakterze ciała jako bezpośrednim doświadczaniu egzystencji i obecności zob. F. Chirpaz: *Ciało*. Przeł. J. Migasiński. Warszawa 1998.

<sup>61</sup> Cz. Miłosz: *Rodzinna Europa*. Kraków 2001, s. 13.

nych tożsamości jedna ich przeświadczenie, które za sprawą Stanisława Brzozowskiego od początku XX wieku jak wyzwanie stało przed polską literaturą i kulturą:

Jest naszą istotą właśnie to, że jesteśmy Europejczykami żyjącymi w tym a nie innym momencie. Nasze ja – to nie jest coś stojącego na zewnątrz historii, lecz ona sama; nie ma możliwości wyzwolenia się od niej, gdyż nie ma w nas włókna, które by do niej nie należało. Gdy więc łudzimy się, że w naszym wnętrzu jesteśmy samotni i niezależni, wrywamy z właściwego związku to, co tylko w związku tym pojmowane być może. Gdy usiłujemy wyzwolić się od historii, padamy ofiarą historii niezrozumianej<sup>62</sup>.

Europa, podobnie jak Polska, widziana jest przez Gretkowską w fazie głębokiej decentralizacji, demontażu starego ładu i wyrastającego w jego miejsce nowego porządku i nowego człowieka, samodzielnie znajdującego własne miejsce w świecie i hierarchię wyznawanych wartości. Sama odnalazła je tymczasem w „zwyklicznie” dnia codziennego toczącego się w domu stylizowanym na staropolski dworek. A to kolejna w *Europejce* figura rehabilitacji rodzimej tradycji, chwilowego zadomowienia, dzięki któremu może optymistycznie zwrócić się w wielonarodową i kuszącą różnorodnością form kulturowych przyszłość<sup>63</sup>.

---

<sup>62</sup> S. Brzozowski: *Legenda Młodej Polski*. W: *Eseje i studia o literaturze*. T. 2. Wybór, wstęp i oprac. H. Markiewicz. Wrocław 1990, s. 705.

<sup>63</sup> O zadomowieniu bez zakorzenienia jako otwartości na „swoje” i „obce” i wprowadzonej przez S. Brzozowskiego figury przybysza w dyskurs o człowieku i kulturze zob. R. Nycz: *Osoba w nowoczesnej literaturze. Ślady obecności*. Kraków 2001, s. 69, 85. O ponowoczesnym rozproszeniu tożsamości zob. Z. Bauman: *Ponowoczesne wzory osobowe*. Tłum. J. Bauman, J. Tokarska-Bakir. W: *Idem: Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*. Warszawa 1994.

## Zakończenie

Christopher Lasch pisał, że „sprywatyzowane strategie przetrwania” wykształcają się wraz z odczuciem historycznych i globalnych zagrożeń oraz utratą satysfakcjonujących relacji z innymi. Różnorodnie motywowany powszechny zwrot do intymności, ujęty przez Lascha w formule „narcyzmu kulturowego”<sup>1</sup>, stał się – to konstatacja Luhmanna – symbolicznym, kulturowym kodem „ośmielającym się do budowania odpowiednich uczuć”<sup>2</sup>. Obserwowany od lat trzydziestych w Polsce, a od siedemdziesiątych w literaturze światowej<sup>3</sup> zalew literatury autobiograficznej zatarł pilnie strzeżoną do tej pory (zwłaszcza przez teoretyków literatury) różnicę pomiędzy fikcją a niefikcją i spowodował pojawienie się nowych form gatunkowych. W każdej z nich tożsamość autora stanowi trajektorię, której spójność jest uwarunkowana przez refleksyjne odniesienie do szerszego środowiska społecznego, a prywatność staje się rdzeniem wypracowanej przez nią tożsamościowej narracji.

W kolejnych interpretacjach sprawdzone zostały konkluzje wynikające z uwag ogólnych na temat refleksyjnych projektów tożsamości w dyskursie o sobie samym. Rekonstruowano w nich antycypowane w różnorodnych tekstach autobiograficznych „tożsamości idealne”,

---

<sup>1</sup> Zob. Ch. Lasch: *The Culture of Narcissism*. London 1980.

<sup>2</sup> N. Luhmann: *Semantyka miłości. O kodowaniu intymności*. Tłum. J. Łoziński. Warszawa 2003, s. 7.

<sup>3</sup> Zob. m.in. G.O. Taylor: *Chapter of Experience. Studies in Modern American Autobiography*. New York 1983.

kluczowe w procesie dokonywania samookreślenia. Na pytanie „kto?”, odpowiadano okólnie, udzielając najpierw odpowiedzi na pytania „co?” i „jak?”, tropiąc analizami wytyczoną przez autorów trajektorię tożsamości, z których każda, co oczywiste, jest odmienna, chociaż razem układają się w konfigurację charakteryzującą obowiązujące w danym czasie wzorce kultury. Z tego względu zapis osobistego doświadczenia staje się zapisem doświadczenia antropologicznego, „które – przez swoje uwikłania naturalne i wybór właściwego do sytuacji rozwiązania – stało się godne przekazu, wzbogacając tezaurus potencjalnych wzorców danej kultury”<sup>4</sup>.

Niebagatelną rolę odgrywa przy wszystkich autorskich enuncjacjach fakt, iż „Pamiętniki i dzienniki literatów są utworami osób posiadających trening pisarski, świadomych zasad kompozycji i używających wszystkich specyficznych środków ekspresji pisarskiej, nadającej opisywanej rzeczywistości cechy symboliczne i fikcyjne”<sup>5</sup>. Już dawno zauważono, że „Nawet pisząc dziennik autor ma dość czasu – pomiędzy aktem a opowieścią o nim – aby wszystko dziesiątki razy obrócić w głowie. Dziennik to jakby realność jeszcze ciepła, pochwycona na gorącym uczynku; ma tę znakomitą zaletę, że śledzimy cały przebieg wydarzeń w pamięci opowiadającego, poznajemy wszystkie jego wahania, wszystkie kolejne interpretacje, wszystkie zmiany lokalizacji, od początku wydarzenia do chwili, kiedy zostanie zanotowane w dzienniku”<sup>6</sup>. Dziennik pisarza, zawsze wcześniej czy później przeznaczony do druku, jest powieściową mistyfikacją, zwłaszcza gdy ta „forma bez formy” ma swoje centrum w twórcy dojrzałym, niemającym problemów z określeniem własnej tożsamości, natomiast przeżywającym czasem rozterki związane z konkretnymi sytuacjami i moralnymi wyborami, których dokonanie świadczyło bądź o wierności samemu sobie, bądź konformizmie.

Podtrzymując młodopolskie przekonania o wyjątkowej roli artysty w społeczeństwie, Stanisław Brzozowski w *Pamiętniku* wykreował

---

<sup>4</sup> E. K o s o w s k a: *Antropologia literatury. Teksty, konteksty, interpretacje*. Katowice 2003, s. 16.

<sup>5</sup> A. Cieński: *Z dziejów pamiętników w Polsce*. Opole 2002, s. 19. Na temat różnic dzienników pisarzy od zapisów artystów reprezentujących inne rodzaje sztuki zob. też: Z. Łapiński: *Posłowie do metody: „On Ja” czyli dziennik*. W: I d e m: *Ja, Ferdynurke. Gombrowicza świat interakcji*. Lublin 1985, s. 91–92.

<sup>6</sup> M. B u t o r: *Powieść jako poszukiwanie. Wybór esejów*. Tłum. J. G u z e. Warszawa 1971, s. 69.

wizerunek **twórcy-testatora**, zapisującego przesłanie o konieczności europeizacji polskiej literatury, wyzwolenia jej z narodowej zaściankowości przez indywidualizację i innowacyjny stosunek do tradycji.

Zbigniew Uniłowski w powieściowym debiucie wpisał swą biografię w fikcję realizującą (przewrotnie) projekt „**ja-pisarz**”, w którym zawarł wizję polskiej literatury uwolnionej od propaństwowej ideologii, niezakłamującej rzeczywistości i odpowiadającej na jej społeczne wyzwania, a jednocześnie zwróconej ku uniwersaliom.

Witold Gombrowicz w latach „odwilży” budował i utrwalał swój status **mentora**, recenzując dokonania literatury krajowej i piętnując jej konformizm, pragmatyzm, zakłamanie, czyli odmawiając wagi i wartości. Awansował do roli „sumienia krajowej literatury”, o czym świadczą uwagi na jego temat zawarte w tekstach pisanych w PRL – i tych do szuflady z myślą o późniejszym druku, i tych drukowanych bezpośrednio w oficjalnym obiegu. Pod wpływem Gombrowicza dokonywano przewartościowań własnego dorobku literackiego i zadawano po raz kolejny pytanie, co to znaczy być artystą i czym ma być twórcza działalność.

Do grupy pierwszych należy *Dziennik* Mieczysława Jastruna, **polskiego Fausta**, który swój akces do komunizmu, a później wyzwalanie się spod jego wpływu opisał w kategoriach wyniszczającej moralnie walki z szatanem. Walki zwycięskiej, zaznaczonej w jego poezji zwrotem od socrealizmu do najlepszej narodowej i europejskiej tradycji.

Zawsze osobny Zygmunt Mycielski, nawiązując do Gombrowiczowskiej apologii indywidualizmu, utwierdzał się w tożsamości **outsidera**, kontestującego wszelkie przejawy sztuki egalitarnej i przenikliwie diagnozującego epokę postępującej globalizacji.

Pisany z konieczności do szuflady *Pamiętnik* Pawła Jasienicy przyniósł z kolei projekt **eksperta**, pisarza i historyka badającego historyczne źródła i zestawiającego je z własnym doświadczeniem, by w optymalnie szeroki sposób opisać znamiona XX wieku, czyli „epoki strachu”.

*Gra z cieniem* Jerzego Andrzejewskiego okazała się antycypacją postgombrowiczowskiej tożsamości **mistrza**, a *Przeźrocza* Marii Kuncewiczowej autoportretem wiernej swej dyliżansowej konwencji kobiety i **pisarki sukcesu**. Te dwa publikowane na bieżąco w oficjalnym obiegu utwory różnią się od pozostałych uładzoną wizją świata – przewidywalnego, rozpoznanego, budzącego czasem sprzeciw, ale nie wątpliwości.

Natomiast Manuela Gretkowska – od debiutu w każdym ze swoich utworów zmieniająca tożsamościowe kostiumy – podjęciem problematyki społeczno-narodowej w *Polce* i *Europejce* daje kolejny przykład korekty poprzednich tożsamości, realizując ciągle ten sam postmodernistycznie pojemny projekt *show-woman* i wpisując się umiejętnie w mechanizmy skomercjalizowanego rynku.

Narracyjna autoprezentacja pisarza w każdym z analizowanych przykładów okazała się również realizacją projektu tworzonej przez nich sztuki. Andrzej Kijowski pisał na przykładzie *Wiek męskiego* Michela Leirisa, iż „Każde pokolenie literackie i każda szkoła literacka tworzą wzorcowe modele biografii twórczej, odpowiadające zbiorowym upodobaniom, aspiracjom, obsesjom”<sup>7</sup>. W przypadku autobiograficznych zapisów pokolenia 1910 wzorzec ten tworzy podjęcie przekonania Stanisława Brzozowskiego o intelektualnych i moralnych obowiązkach artysty wobec narodu (bądź – to przypadek Gombrowicza – sztuki oraz samego siebie jako artysty właśnie) i narodowo-społecznych obowiązkach literatury, która ma dawać nie tylko świadectwo swemu czasowi, ale też uniwersalnym wartościom. Wzór ten jest źródłem projekcji poszczególnych tożsamości – mentora, mistrza, kobiety sukcesu, eksperta, dwudziestowiecznego Fausta, outsidera, czyli postaw pisarzy wyczulonych na sprawy rzeczywistości i odpowiadających na jej wyzwania. Wzorzec nienowy w polskiej kulturze, postulatywnie ożywający w niej od XIX wieku w momentach historycznych i narodowych zapaści, jakich również wiek XX Polakom nie szczędził. Każda z omawianych tożsamościowych projekcji jest jego indywidualną modyfikacją, a fakt jego interioryzacji świadczy o wyrażeniu uformowanym poczuciu środowiskowej, pokoleniowej i narodowej tożsamości oraz podjęciu i kontynuacji – także, choć *à rebours* przez Gombrowicza i Gretkowską – tradycyjnych wzorów kulturowych.

Przypadek powieści Uniłowskiego i ponowoczesnych sylw Gretkowskiej wskazuje ponadto, że w warunkach demokratycznego państwa i działania wolnego rynku dochodzi do wpisania biografii w fikcję, natomiast w systemie represyjnym zachodzi w publikacjach

---

<sup>7</sup> A. Kijowski: *Systematyka chimer*. W: Idem: *Granice literatury. Wybór szkiców krytycznych i historycznych*. Zebrał, oprac. i wstępem poprzedził T. Burek. T. 1. Warszawa 1991, s. 177.

oficjalnoobiegowych proces odwrotny – wpisanie fikcji i przemilczeń w biografię, czego przykładem są *Przeźrocza* Kuncewiczowej i *Gra z cieniem* Andrzejewskiego. Pisane w tych samych okolicznościach historycznych „do szuflady” dzienniki innych pisarzy pełniły przede wszystkim funkcję osobistego dokumentu o nacechowaniu moralnym – sprzeciwu wobec obowiązującej ideologii oraz świadectwa wewnętrznej prawdy. Zagarniały przy tym całą sferę problemów publicznych, które w oficjalnym obiegu nie mogły zostać wyrażone. W prywatności i intymności szukano wówczas tego, czego przestrzeń publiczna nie miała do zaoferowania – prawdy i etyki oraz autoterapeutycznego scalenia tożsamości w osobistej narracji.

# Bibliografia

## Bibliografia podmiotowa

- Andrzejewski J.: *Gra z cieniem*. Warszawa 1987.
- Andrzejewski J.: *Miazga*. Londyn 1981.
- Andrzejewski J.: *Z dnia na dzień. 1972–1975*. T. 1–2. Warszawa 1988.
- Brzozowski S.: *Eseje i studia o literaturze*. Wybór, wstęp i oprac. H. Markiewicz. T. 1–2. Wrocław 1990.
- Brzozowski S.: *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej*. Z teki pośmiertnej wydał i przedmową poprzedził O. Ortwin. Lwów 1912.
- Brzozowski S.: *Listy*. T. 1–2. Oprac., przedmową, komentarzem i aneksami opatrzył M. Sroka. Kraków 1970.
- Brzozowski S.: *Pamiętnik*. Fragmentami listów autora i objaśnieniami uzupełnił O. Ortwin. Kraków–Wrocław 1985.
- Brzozowski S.: *Pamiętnik*. Fragmentami listów autora i objaśnieniami uzupełnił O. Ortwin. Wstępem opatrzył A. Mencwel. Warszawa 2000.
- Gombrowicz W.: *Dziennik 1953–1956*. Red. J. Błoński. Kraków 1986.
- Gombrowicz W.: *Dziennik 1957–1961*. Red. J. Błoński. Kraków 1986.
- Gombrowicz W.: *Dziennik 1961–1966*. Red. J. Błoński. Kraków 1986.
- Gombrowicz W.: *Dziennik 1967–1969*. Red. J. Błoński, J. Jarzębski. Kraków 1992.
- Gombrowicz W.: *Wspomnienia polskie. Wędrowki po Argentynie*. Red. J. Błoński, J. Jarzębski. Kraków 1996.
- Giedroyc J., Gombrowicz W.: *Listy 1950–1969*. Wybrał, oprac. i wstępem opatrzył A. Kowalczyk. Warszawa 1993.



- Gretkowska M.: *Europejka*. Warszawa 2004.
- Gretkowska M.: *Kabaret metafizyczny*. Warszawa 1994.
- Gretkowska M.: *My zdies' emigranty*. Warszawa 1995.
- Gretkowska M.: *Podręcznik do ludzi*. Warszawa 1996.
- Gretkowska M.: *Polka*. Warszawa 2001.
- Gretkowska M.: *Silikon*. Warszawa 2000.
- Jasienica P.: *Główne punkty*. „Polityka” 1990, nr 25.
- Jasienica P.: *Pamiętnik*. Kraków 1989.
- Jasienica P.: *Rozważania o wojnie domowej*. Kraków 1988.
- Jastrun M.: *Dziennik 1955–1981*. Kraków 2002.
- Jastrun M.: *Dziennik. Wybór z lat 1955–1960*. Wybór, oprac., słowo wstępne W. Bolecki. Londyn 1990.
- Jastrun M.: *Eseje. Mit śródziemnomorski. Wolność wyboru. Historia Fausta*. Warszawa 1984.
- Jastrun M.: *Mędzy słowem a milczeniem*. Warszawa 1979.
- Jastrun M.: *Poezje zebrane*. Warszawa 1975.
- Jastrun M.: *Poza rzeczywistością historyczną*. „Kuźnica” 1945, nr 1.
- Jastrun M.: *Smuga światła*. Warszawa 1983.
- Kuncewiczowa M.: *Fantomy*. Warszawa 1975.
- Kuncewiczowa M.: *Natura*. Warszawa 1982.
- Kuncewiczowa M.: *Przeźrocza*. Warszawa 1985.
- Mycielski Z.: *Dziennik 1950–1959*. Warszawa 1999.
- Mycielski Z.: *Dziennik 1960–1969*. Warszawa 2001.
- Mycielski Z.: *Niby-dziennik*. Warszawa 1998.
- Mycielski Z.: *Szkice i wspomnienia*. Warszawa 1999.
- Mycielski Z.: *Ucieczki z pięciolinii*. Warszawa 1957.
- Uniłowski Z.: *Wspólny pokój*. Warszawa 1988.

## Bibliografia przedmiotowa (wybór)

- Adamczyk K.: *Dziennik jako wyzwanie. Lechoń, Gombrowicz, Herling-Grudziński*. Kraków 1994.
- Amiel H.F.: *Dziennik intymny*. Wybór i przekład J. Guze. Przedmową opatrzyła M. Janion. Warszawa 1997.
- Autor i jego wcielenia. Szkice o roli autora w literaturze*. Red. E. Kuźma i M. Lalak. Szczecin 1991.
- Autor – podmiot literacki – bohater*. Red. A. Martuszevska i J. Sławiński. Wrocław 1983.

- Bachórz J.: *Pamiętnik w polskiej kulturze romantycznej*. W: *Prace ofiarowane Henrykowi Markiewiczowi*. Red. T. Weiss. Kraków 1984.
- Bachtin M.: *Estetyka twórczości słownej*. Przeł. D. Ulicka. Oprac. przekładu i wstęp E. Czaplejewicz. Warszawa 1986.
- Bajdor J.: „Nie mogę pisać tego, czegom nie przeżył...”. „Odra” 1967, nr 12.
- Bakuła B.: *Oblicza autotematyzmu. Autorefleksyjne tendencje w prozie polskiej po roku 1956*. Poznań 1991.
- Balcerzan E.: *Powracająca fala autobiografizmu*. W: Idem: *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik. Badacz. Tłumacz. Pisarz*. Kraków 1982.
- Balcerzan E.: *Przygody człowieka książkowego. (Ogólne i szczegółowe)*. Warszawa 1990.
- Barthes R.: *Przyjemność tekstu*. Przeł. A. Lewańska. Warszawa 1997.
- Barthes R.: *Śmierć autora*. Przeł. M.P. Markowski. „Teksty Drugie” 1999, nr 1–2.
- Barthes R.: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Przeł. J. Trznadel. Warszawa 1995.
- Bartoszyński K.: *Między niewyraźnością a niepoznawalnością*. W: *Literatura wobec niewyraźnego*. Red. W. Bolecki, E. Kuźma. Warszawa [b.r.w.].
- Bartoszyński K.: *O amorfizmie gawędy. Uwagi na marginesie „Pamiętek Soplicy”*. W: Idem: *Teoria i interpretacja. Szkice literackie*. Warszawa 1985.
- Baudirillard J.: *Precesja symulaków*. Przeł. T. Komendant. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Wybrał, oprac. i przedmowę opatrzył R. Nycz. Kraków 1997.
- Bauman Z.: *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*. Tłum. J. Bauman, J. Tokarska-Bakir. Warszawa 1994.
- Bauman Z.: *Prawodawcy i tłumacze*. Przeł. A. Tanalska. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Wybrał, oprac. i przedmowę opatrzył R. Nycz. Kraków 1997.
- Beaujour M.: *Autobiografia i autoportret*. Przeł. K. Falicka. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1.
- Beynar-Czczott E.: „Taki już jestem i tego nie potrafię”. „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 25.
- Bieńkowska E.: *O Polsce, muzyce i rzeczach pierwszych*. „Zeszyty Literackie” 2000, nr 3.
- Błoński J.: *Pisma wybrane. T. 1: Wszystko co literackie*. Wybrał i oprac. J. Jarzębski. Kraków 2001.
- Błoński J.: *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu*. Kraków 1994.
- Błoński J.: *Kilka myśli co nie nowe*. Kraków 1985.

- Błoński J.: *Odmarsz*. Kraków 1978.
- Bobkowski A.: *Po trzęsieniu spodniami*. „Kultura” [Paryż] 1956, z. 6.
- Bobkowski A.: *Szkice piórkiem*. Warszawa 1995.
- Borowiec P.: *Pawła Jasienicy strategia narracji*. „Ruch Literacki” 1993, nr 1–2.
- Burek T.: *Autobiografia jako rozpamiętywanie losu. Nie tylko o „Rodzinnej Europie”*. „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 4.
- Burek T.: *Dalej aktualne*. Warszawa 1973.
- Burek T.: *Zamiast powieści*. Warszawa 1971.
- Burek T.: *Żadnych marzeń*. Warszawa 1989.
- Burkot S.: *Literatura polska 1986–1995*. Kraków 1996.
- Burkot S.: *Proza powojenna 1945–1980*. Warszawa 1984.
- Burkot S.: *Psychologia behawiorystyczna a proza współczesna*. „Ruch Literacki” 1974, z. 4.
- Burszta W.J.: *Różnorodność i tożsamość. Antropologia jako kulturowa refleksyjność*. Poznań 2004.
- Butor M.: *Powieść jako poszukiwanie. Wybór esejów*. Tłum. J. Guze. Warszawa 1971.
- Chałasiński J.: *Przeszłość i przyszłość inteligencji polskiej*. Warszawa 1997.
- Chirpaz F.: *Ciało*. Przeł. J. Migasiński. Warszawa 1998.
- Cieński A.: *Interpretacja dzieła pamiętnikarskiego*. W: *Zagadnienia literaturoznawczej interpretacji*. Studia. Red. J. Sławiński i J. Święch. Wrocław 1979.
- Cieński A.: *Z dziejów pamiętników w Polsce*. Opole 2002.
- Cixous H.: *Śmiech Meduzy*. Przeł. A. Nasiłowska, konsultacja M. Bieńczyk. „Teksty Drugie” 1993, nr 4–6.
- Clifford J.: *O etnograficznej autokreacji: Conrad, Malinowski*. Tłum. M. Krupa. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Wybrał, oprac. i przedmową opatrzył R. Nycz. Kraków 1997.
- Cywiński B.: *Rodowody niepokornych*. Paryż 1985.
- Czapliński P., Śliwiński P.: *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 1998.
- Czapliński P.: *Sztuka prozatorska Manuela Gretkowskiej*. „Kresy” 1997, nr 2.
- Czapliński P.: *Ślady przelomu. O prozie polskiej 1976–1996*. Kraków 1997.
- Czapska M.: *Europa w rodzinie*. Wstęp Ph. Ariès. Postłowie K.A. Jeleński. Warszawa 1989.
- Czapski J.: *Czytając*. Kraków 1990.
- Czermińska M.: *Autobiografia i powieść czyli pisarz i jego postacie*. Gdańsk 1987.

- Czermińska M.: *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków 2000.
- Czermińska M.: „Punkt widzenia” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcyjnej. „Teksty Drugie” 2003, z. 2/3.
- Czermińska M.: *Sprawy publiczne w pismach intymnych*. W: *Literatura i władza*. Red. B. Wojnowska. Warszawa 1996.
- Czermińska M.: *Wygnanie i powrót. Autor jako problem badań literackich*. W: *Kryzys czy przełom? Studia z teorii i historii literatury*. Red. M. Lubelska i A. Łebkowska. Kraków 1994.
- Danilewicz-Zielińska M.: *Szkice o literaturze emigracyjnej*. Warszawa 1992.
- Dąbrowska M.: *Dzienniki powojenne 1945–1965*. T. 2. Wybór, wstęp i przypisy T. Drewnowski. Warszawa 1996.
- Delaperrière M.: *Dialog z dystansu. Studia i szkice*. Kraków 1998.
- Detka J.: *Przemiany poetyki w prozie Andrzejewskiego*. Kielce 1995.
- Dobroczyński B.: *Trzecia rzesza popkultury*. „Znak” 2004, nr 3.
- Drewnowski T.: *Rzecz russowska. O pisarstwie Marii Dąbrowskiej*. Kraków–Wrocław 1987.
- Dubos R.: *Pochwała różnorodności*. Tłum. A. Krasieńska. Warszawa 1986.
- Dybczak K.: *Inwazja eseju*. „Pamiętnik Literacki” 1977, nr 4.
- Dybczak K.: *Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*. Wrocław 1981.
- Eco U.: *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*. Przeł. P. Salwa. Warszawa 1994.
- Erhardt L.: *O Zygmuncie Mycielskim tym, którzy go nie znali*. „Ruch Muzyczny” 1998, nr 16.
- Faron B.: *Zbigniew Uniłowski*. Warszawa 1969.
- Fik M.: *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944–1981*. Londyn 1989.
- Fik M.: *Marcowa kultura*. Warszawa 1995.
- Filipowicz H.: „Polska literatura emigracyjna” – próba teorii. Przeł. K. Korzyk. „Teksty Drugie” 1998, nr 3.
- Fiut A.: *Pytanie o tożsamość*. Kraków 1995.
- Flaszen L.: *O trudnym kunście womitowania*. „Życie Literackie” 1955, nr 44.
- Foucault M.: *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*. Wybrał i oprac. T. Komendant. Warszawa 1999.
- Gębala S.: *Odpowiedzialność za słowo (felietony i szkice)*. Bielsko-Biała 1993.
- Giddens A.: *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Przeł. A. Szulżycka. Warszawa 2002.

- Głowiński M.: *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*. Kraków 1998.
- Głowiński M.: *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*. Kraków 1997.
- Głowiński M.: *Gombrowicz a Brzozowski*. „Teksty Drugie” 1997, nr 1–2.
- Głowiński M.: *Prace wybrane. T. 2: Narracje literackie i nieliterackie*. Kraków 1997.
- Głowiński M.: *Rytuał i demagogia. Trzyście szkiców o literaturze zdegradowanej*. Warszawa 1992.
- Głowiński M.: *Skrzydła i pięta. Nowe szkice na tematy niemitologiczne*. Kraków 2004.
- Gombrowicz R.: *Gombrowicz w Europie. Świadczenia i dokumenty 1963–1969*. Tekst polskiego wydania przejrzał J. Jarzębski. Kraków 1993.
- Gosk H.: *Autobiograficzność w prozie debiutantów przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych*. W: *Autobiografizm. Przemiany – formy – znaczenia*. Red. H. Gosk, A. Zieniewicz. Warszawa 2001.
- Gutowski W.: *O młodopolskiej wyobraźni nekrofilskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 1.
- Irzykowski K.: *Autobiografizm*. W: Idem: *Wybór pism krytycznoliterackich*. Oprac. W. Głowala. Wrocław 1975.
- Iser W.: *Zmienne funkcje literatury*. Przeł. A. Sierszulska. W: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*. Red. i wstęp R. Nycz. Kraków 1998, s. 362–363.
- Iwaskiewicz J.: *Czytanie Brzozowskiego*. „Twórczość” 1966, nr 6.
- Iwaskiewicz J.: *Optymizm Unilowskiego*. „Wiadomości Literackie” 1937, nr 50.
- Iwaskiewicz J.: *Podróże do Włoch*. Warszawa 1980.
- Ja, autor. *Sytuacja podmiotu we współczesnej literaturze polskiej*. Red. D. Śnieżko. Warszawa 1996.
- Jacobi J.: *Psychologia C.G. Junga. Wprowadzenie do całości dzieła*. Przedmowa C.G. Jung. Przeł. S. Łypacewicz. Warszawa 1993.
- Jakowska K.: *Naturalizm w polskiej powieści międzywojennej*. „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 3.
- Janion M.: *Bańka mydlana*. W: Eadem: *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*. Warszawa 2001.
- Janion M.: *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?* Warszawa 1996.
- Janion M.: *Maria Kuncewiczowa. Świat jako pamięć*. W: Eadem: *Odnowienie znaczeń*. Kraków 1980.
- Jankelevitch V.: *Tajemnica śmierci i zjawisko śmierci*. W: *Antropologia śmierci. Myśl francuska*. Wyboru dokonali i przełożyli S. Cichowicz

- i J.M. Godzimirski. Wstępem opatrzył S. Cichowicz. Warszawa 1993.
- Jarzębski J.: *Gra w Gombrowicza*. Warszawa 1982.
- Jarzębski J.: *Literatura polska pod znakiem Gombrowicza*. „Kresy” 1992, nr 9–10.
- Jarzębski J.: *Między „realizmem” a „prawdą” (o polskiej prozie po wojnie)*. W: *Modele świata i człowieka. Szkice o powieści współczesnej*. Red. J. Święch. Lublin 1985, s. 178–182.
- Jarzębski J.: *Powieść jako autokreacja*. Kraków 1984.
- Jarzębski J.: *Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej*. Kraków 1998.
- Jastrun T.: *Wstęp do fragmentów „Dziennika” M. Jastruna*. „Res Publica” 1987, nr 1.
- Jeleński K.A.: *Bohaterskie niebohaterstwo Gombrowicza*. W: *Gombrowicz filozof*. Wybór i oprac. F.M. Cataluccio i J. Illg. Kraków 1991.
- Kaczyński M.: *Czy podmiotowość jest przeklęta? Piekło nowoczesności według René Girarda*. „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3.
- Kasperski E.: *Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy*. W: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*. Red. H. Gosk, A. Zieniewicz. Warszawa 2001.
- Katz J.: *Młody gniewny Uniłowski*. „Twórczość” 1963, nr 8.
- Kijowski A.: *Granice literatury. Wybór szkiców krytycznych i historycznych*. T. 1–2. Zebrał, oprac. i wstępem poprzedził T. Burek. Warszawa 1991.
- Kirchner H.: *Wstęp do: Z. Nałkowska: Dzienniki 1945–1954. Część 1 (1945–1948)*. Oprac., wstęp i komentarz H. Kirchner. Warszawa 2000.
- Kisiel M.: *„Z gapiostwa, z ekstazy, z niebycia”. O niektórych aspektach światopoglądu Marii Kuncewiczowej*. W: *W stronę Kuncewiczowej. Studia i szkice*. Red. W. Wójcik. Katowice 1988.
- Kisiel M.: *Zmiana. Z problemów świadomości literackiej przełomu 1955–1959 w Polsce*. Katowice 1999.
- Kisielewski S.: *Abecadło Kisiela*. Warszawa 1990.
- Kisielewski S.: *Dzienniki*. Warszawa 1996.
- Kłak T.: *Legenda Kazimierza w twórczości Kuncewiczowej*. W: *W stronę Kuncewiczowej. Studia i szkice*. Red. W. Wójcik. Katowice 1988.
- Kłoczowski P.: *Sztuka i życie*. „Zeszyty Literackie” 2000, nr 3.
- Kołąkowski L.: *Horror methaphysicus*. Warszawa 1990.
- Kołąkowski L.: *Komunizm jako formacja kulturalna*. W: *Idem: Cywilizacja na ławie oskarżonych*. Wybór P. Kłoczowski. Warszawa 1990.
- Kołąkowski L.: *Pochwała niekonsekwencji. Pisma rozproszone z lat 1955–1968*. Przedmowa, wybór, oprac. Z. Mentzel. T. 2. Warszawa 1989.

- Kołąkowski L.: *Moje słuszne poglądy na wszystko*. Kraków 2000.
- Kornhauser J.: *Barbarzyńcy i wypełniacze*. „Tygodnik Powszechny” 1995, nr 3.
- Kosowska E.: *Antropologia literatury. Teksty, konteksty, interpretacje*. Katowice 2003.
- Kott J.: *Przyczynek do biografii. Zawał serca*. Kraków 1995.
- Kowalczyk A.S.: *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945–1977 (Vincenz, Stempowski, Miłosz)*. Warszawa 1990.
- Kowalska A.: *Conrad i Gombrowicz w walce o swoją wybitność*. Postłowie napisała M. Janion. Warszawa 1986.
- Kraskowska E.: *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*. Poznań 1999.
- Kuderowicz Z.: *Artyści i historia. Koncepcje historiozoficzne polskiego modernizmu*. Warszawa–Kraków–Gdańsk 1980.
- Kurczaba A.: *Gombrowicz and Frisch. Aspects of the Literary Diary*. Bonn 1980.
- Kuźma E.: *Fabula w prozie autotematycznej. Na przykładzie prozy Jerzego Andrzejewskiego*. W: *Fabula utworu literackiego*. Red. Cz. Niedzielski i J. Speina. Toruń 1987.
- Kuźma E.: *Funkcja dziennika w prozie Andrzejewskiego*. W: *Idem: Między konstrukcją a dekonstrukcją. Szkice z teorii i historii literatury*. Szczecin 1994.
- Lakoff G., Johnson M.: *Metafory w naszym życiu*. Przeł. i wstępem opatrzył T.P. Krzeszowski. Warszawa 1988.
- Lasch Ch.: *The Culture of Narcissism*. London 1980.
- Lejeune Ph.: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. Lubas-Bartoszyńska. Kraków 1998.
- Literatura i „Dziady”*. Oprac. J. Moskwa. „Res Publica” 1988, nr 3.
- Lubas-Bartoszyńska R.: *Między autobiografią a literaturą*. Warszawa 1993.
- Lubas-Bartoszyńska R.: *Style wypowiedzi pamiętnikarskiej*. Kraków 1983.
- Luhmann N.: *Semantyka miłości. O kodowaniu intymności*. Przeł. J. Łoziński. Warszawa 2003.
- Liotard J-F.: *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*. Przeł. M. Kowalska i J. Margasiński. Warszawa 1997.
- Łapiński Z.: *Ja, Ferdynurke. Gombrowicza świat interakcji*. Lublin 1985.
- Łaszowski A.: *Literatura i styl życia*. Warszawa 1985.
- Łebkowska A.: *Narracja biograficzna w fikcji*. „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3.

- Łęcki K., Szóstak A.: *Poza strachem i wstydem. (Na marginesie „polskiej zdrady klerków”)*. W: *Wstyd w kulturze. Zarys problematyki*. Red. E. Kosowska. Katowice 1998.
- Łukasiewicz J.: *Mieczysława Jastruna spotkania w czasie*. Warszawa 1982.
- Maciąg W.: *Antropologia Gombrowicza. (Gombrowicz wobec „powinności”)*. W: *Pisarz na obczyźnie*. Red. T. Bujnicki i W. Wyskiel. Wrocław–Kraków 1985.
- Maciąg W.: *Nasz wiek XX. Przewodnie idee literatury polskiej*. Wrocław 1992.
- MacIntyre A.: *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*. Przekł. i wprowadzenie A. Chmielewski. Warszawa 1996.
- Majeran T.J.: *Pamiętnik z okresu dojrzałości*. „Odra” 1991, nr 7/8.
- Makowiecki A.: *Młodopolski portret artysty*. Warszawa 1971.
- Man P. de: *Autobiografia jako od-twarzanie*. Przeł. M.B. Fedewicz. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2.
- Marić S.: *Jeźdźcy Apokalipsy. Wybór esejów*. Wybrał i wstępem opatrzył J. Wierzbicki. Przeł. J. Chmielewski i J. Wierzbicki. Warszawa 1987.
- Markiewicz H.: *Wstęp do: S. Brzozowski: Eseje i studia o literaturze*. Wybór, wstęp i oprac. H. Markiewicz. T. 1–2. Wrocław 1990.
- Miciński B.: *Podróże do piekieł*. W: Idem: *Podróże do piekieł i inne eseje*. Wstęp A. Michnik. Kraków 1994.
- Milecki A.: *Forma dziennika intymnego w literaturze francuskiej*. Kraków 1983.
- Miłosz Cz.: *Człowiek wśród skorpionów. Studium o Stanisławie Brzozowskim*. Paryż 1962.
- Miłosz Cz.: *Legends nowocześnieści*. Słowo wstępne J. Błoński. Kraków 1996.
- Miłosz Cz.: *Mycielski*. „Zeszyty Literackie” 2000, nr 3.
- Miłosz Cz.: *Rodzinna Europa*. Kraków 2001.
- Miłosz Cz.: *Zniewolony umysł*. Kraków 1989.
- Misiewicz J.: *Światopogląd i forma*. Lublin 1985.
- Miszczak M.: *Manueli Gretkowskiej zabawy (z) kiczem*. „Teksty Drugie” 1998, nr 6.
- Morin E.: *Antropologia śmierci*. W: *Antropologia śmierci. Myśl francuska*. Wyboru dokonali i przełożyli S. Cichowicz i J.M. Godzimirski. Wstępem opatrzył S. Cichowicz. Warszawa 1993.
- Nasiłowska A.: *Przeciw oczywistościom*. „Teksty Drugie” 1995, nr 3–4.
- Niedzielski Cz.: *O teoretycznych tradycjach prozy dokumentarnej (podróż – powieść – reportaż)*. Toruń 1966.



- Nowacki D.: „Ja” nieuniknione. *O podmiocie pisarstwa Jerzego Andrzejewskiego*. Katowice 2000.
- Nycz R.: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 1997.
- Nycz R.: *Literatura polska w cieniu cenzury (wykład)*. „Teksty Drugie” 1998, nr 3.
- Nycz R.: *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*. W: Idem: *Literatura jako trop rzeczywistości*. Kraków 2001.
- Nycz R.: *Sylwy współczesne*. Kraków 1996.
- Olejniczak J.: *Esej i dziennik na emigracji*. W: *Literatura emigracyjna 1939–1989*. T. 1. Red. M. Pytasz. Katowice 1994.
- Porębski M.: *Polskość jako sytuacja*. Kraków 2002.
- Praktyki opowiadania*. Red. B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski. Kraków 2001.
- Prokop J.: *Brzozowski i „Zwrotnica”*. „Ruch Literacki” 1962, z. 1.
- Promiński M.: *Świat w stylach literackich. Szkice i recenzje*. Wstęp, wybór i oprac. M. Sprusiński. Przypisy M. Mirecka. Kraków 1977.
- Raukuć M.: *Opowiadanie opowieści. Problem fabuły i konstrukcji literackiej w utworach Manuela Gretkowskiej*. W: *Światy nowej prozy*. Red. S. Jaworski. Kraków 2001.
- Ricoeur P.: *Hermeneutyka symboli a refleksja filozoficzna – II*. Przeł. J. Skoczylas. W: *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*. Wybór, oprac. i posłowie S. Cichowicz. Warszawa 1975.
- Ricoeur P.: *Język, tekst, interpretacja*. Wybór, wstęp i przekł. K. Rosner. Warszawa 1989.
- Ricoeur P.: *O sobie samym jako innym*. Przeł. B. Chełstowski. Naukowo oprac. i wstępem poprzedziła M. Kowalska. Warszawa 2003.
- Rodak P.: *Wizje kultury pokolenia wojennego*. Wrocław 2000.
- Rogoż S.: *Jestem*. „Wiadomości Literackie” 1937, nr 50.
- Rosner K.: *Narracja, tożsamość i czas*. Kraków 2003.
- Rozmowy z Marią Kuncewiczową*. Wybór, oprac. i posłowie H. Zaworska. Warszawa 1983.
- Sanavio P.: *Gombrowicz: forma i rytuał*. Tłum. K. Bielas i F.M. Cataluccio. W: *Gombrowicz filozof*. Wybór i oprac. F.M. Cataluccio i J. Illg. Kraków 1991.
- Sandauer A.: *Pisma zebrane*. T. 1. i 3. Warszawa 1985.
- Schrag C.O.: *The Self after Postmodernity*. New Haven 1997.
- Siedlecka J.: *Jaśniepanicz*. Kraków 1987.
- Skarga B.: *Ślad i obecność*. Warszawa 2002.
- Skwarek I.: *Dlaczego autobiografizm? Powieści autobiograficzne dwudziestolecia międzywojennego*. Katowice 1986.

- Skwarek I.: *Nie było roku bez Kuncewiczowej*. W: *W stronę Kuncewiczowej. Studia i szkice*. Red. W. Wójcik. Katowice 1988.
- Sławiński J.: *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*. W: Idem: *Próby teoretycznoliterackie*. Warszawa 1992.
- Sławiński J.: *Teksty i teksty*. Warszawa 1990.
- Smulski J.: *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna. Na materiale współczesnej prozy polskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 4.
- Smulski J.: *Jak niewyraźne staje się wyraźne? O języku ezopowym w prozie polskiej lat pięćdziesiątych*. W: *Literatura wobec niewyraźnego*. Red. W. Bolecki i E. Kuźma. Warszawa [b.d.w.].
- Smulski J.: *Pękanie lodów. Krótkie formy narracyjne w literaturze polskiej lat 1954–1955*. Toruń 1995.
- Sontag S.: *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*. Przeł. J. Anders. Warszawa 1999.
- Sontag S.: *O fotografii*. Tłum. S. Magala. Warszawa 1986.
- Sroka M.: *Legends Brzozowskiego*. „Twórczość” 1966, nr 6.
- Stempowski J.: *Eseje*. Kraków 1984.
- Sterna-Wachowiak S.: *Tolle lege. O twórczości Mieczysława Jastruna*. „Twórczość” 1990, nr 1.
- Sulikowski A.: *Tradycja personalistyczna we współczesnej eseistyce polskiej*. W: *Polski esej. Studia*. Red. M. Wyka. Kraków 1991.
- Synoradzka A.: *Andrzejewski*. Kraków 1997.
- Szałagan A.: *Maria Kuncewiczowa. Monografia*. Warszawa 1995.
- Szczepański J.J.: *Kadencja*. Kraków 1989.
- Szestow L.: *Zuchwalstwo i pokora*. „Literatura na Świecie” 1985, nr 7–8.
- Szymański W.P.: *Moje dwudziestolecie 1918–1939*. Kraków 1998.
- Szymański W.P.: *Uroki dworu. Rzecz o zniewoleniu*. Kraków 1994.
- Taylor Ch.: *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*. Naukowo oprac. T. Gadacz. Wstęp A. Bielik-Robson. Warszawa 2001.
- Taylor G.O.: *Chapter of Experience. Studies in Modern American Autobiography*. New York 1983.
- Terlecki T.: *Krytyka personalistyczna. Egzystencjalizm chrześcijański*. Przedmową opatrzył K. Dybciak. Warszawa 1987.
- Tramer M.: *Literatura i skandal. Na przykładzie okresu międzywojennego*. Katowice 2000.
- Trzebiński A.: *Pamiętnik*. Oprac., wstęp i przypisy P. Rodak. Warszawa 2001.
- Trznadel J.: *Ocalenie tragizmu. Eseje i przekłady*. Lublin 1993.
- Trzynadłowski J.: *Małe formy literackie*. Wrocław 1977.

- Varga K., Dunin-Wąsowicz P.: *Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku*. Warszawa 1995.
- Vattimo G.: *Postmodernizm i kres historii*. Przeł. B. Stelmaszczyk. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Wybrał, oprac. i przedmową opatrzył R. Nycz. Kraków 1997.
- Waśko A.: *Portret artysty z czasów dojrzałości*. „Arka” 1991, nr 31.
- Werner A.: *Problem ciągłości myślowej w pismach Brzozowskiego*. W: *Wokół myśli Stanisława Brzozowskiego*. Red. A. Walicki i R. Zimand. Kraków 1974.
- Werner A.: *Polskie, arcy-polskie...* Londyn 1987.
- White H.: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Tłum. M. Wilczyński. Red. E. Domańska i M. Wilczyński. Kraków 2000.
- Wiaderny B.: *Paweł Jasienica. Fragment biografii Wrzesień 1939 – brygada Łupaszki 1945*. Wrocław 1991.
- Wokół myśli Stanisława Brzozowskiego*. Red. A. Walicki i R. Zimand. Kraków 1974.
- Wołowicz G.: *Nowocześni w PRL. Przyboś i Sandauer*. Wrocław 1999.
- Wyka M.: *Uwagi o polskim esej*. W: *Polski esej. Studia*. Red. M. Wyka. Kraków 1991.
- Wyka M.: *Bohater w powieściach Brzozowskiego*. W: *Wokół myśli Stanisława Brzozowskiego*. Red. A. Walicki i R. Zimand. Kraków 1974.
- Z problemów podmiotowości w literaturze polskiej XX wieku*. Red. M. Lalak. Szczecin 1993.
- Zaleski M.: *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*. Warszawa 1996.
- Zaleski M.: *Przygoda drugiej awangardy*. Wrocław 1984.
- Zaworska H.: *Szczerzość aż do bólu. O dziennikach i listach*. Warszawa 1998.
- Zaworska H.: *Sztuka podróżowania. Poetyckie mity podróży w twórczości J. Iwaszkiewicza, J. Przybosa, T. Różewicza*. Kraków 1980.
- Zeidler-Janiszewska A.: *O koncepcjach nowoczesności, humanizmie, nihilizmie i śladach nowej antropologii*. W: *Trudna ponowoczesność. Rozmowy z Z. Baumanem*. Cz. 1. Red. A. Zeidler-Janiszewska. Poznań 1995.
- Ziątek Z.: *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*. Warszawa 1999.
- Zieniewicz A.: *Obecność autora. Style rzeczywistości w sylwie współczesnej*. Warszawa 2001.
- Zimand R.: *Diarysta Stefan Ż*. Wrocław 1990.
- Zimand R.: *Material dowodowy. Szkice drugie*. Wybór i oprac. D. Siwicka. Paryż 1992.

Zimand R.: *Uwagi do przyszłej biografii Brzozowskiego*. W: *Wokół myśli Stanisława Brzozowskiego*. Red. A. Walicki i R. Zimand. Kraków 1974.

Ziomek J.: *Powinowactwa literatury. Studia i szkice*. Warszawa 1980.

Żakowski J.: *Anatomia smaku, czyli rozmowy o losach zespołu „Tygodnika Powszechnego” w latach 1953–1956*. Warszawa 1988.

## Nota bibliograficzna

Oprócz szkiców o *Pamiętniku* Stanisława Brzozowskiego i *Dziennikach* Zygmunta Mycielskiego pozostałe teksty były wcześniej drukowane, lecz w obecnej wersji uległy daleko idącym zmianom i rozszerzeniom. Oto wykaz pierwodruków:

„Że życie a sztuka to co innego – z szacunkiem”. O „Wspólnym pokoju” Zbigniewa Uniłowskiego. W: *Od Kadena do Andrzejewskiego. W kręgu powieści polskiej XX wieku*. Red. W. Wójcik i B. Gutkowska. Katowice 1995.

„Przełom” 1956 roku w „Dzienniku” Witolda Gombrowicza, czyli „Nie chcę być falą, która uderza o skałę, chcę być (w Dzienniku) wodą, która sączy się, przecieka...”. W: *Październik'96. Odwilż i przełom w życiu literackim i kulturalnym Polski. Materiały Ogólnopolskiej Sesji Naukowej Rzeszów 23–25 września 1996 roku*. Red. A. Kulawik. Kraków 1996.

Polski Faust w latach przełomu. O „Dzienniku 1955–1960” Mieczysława Jastruna. W: *Przełomy – rok 1956. Studia i szkice o polskiej literaturze współczesnej*. Red. W. Wójcik przy współudziale M. Kisiela. Katowice 1996.

Epoka strachu w „Pamiętniku” Pawła Jasienicy (Lecha Beynara). W: *Dziennik, pamiętnik, notatnik literacki. Studia i szkice o piśmiennictwie polskim XX wieku*. Red. W. Wójcik. Katowice 1991.

Jerzego Andrzejewskiego „Gra z cieniem”. W: *Dziennik, pamiętnik, notatnik literacki. Studia i szkice o piśmiennictwie polskim XX wieku*. Red. W. Wójcik. Katowice 1991.

Poetyka i problematyka „Przeźroczy” Marii Kuncewiczowej. W: *W stronę Kuncewiczowej... Studia i szkice*. Red. W. Wójcik. Katowice 1988.

Intymność w „Polce” Manueli Gretkowskiej. W: *Godność i styl. Prace ofiarowane Włodzimierzowi Wójcikowi*. Red. M. Kisiel przy współudziale P. Majerskiego i Z. Marcinowa. Katowice 2002.

## Indeks nazwisk

- Adamczyk Kazimierz 72, 266  
Adorno Theodor W. 203, 211  
Agca Ali 178, 180  
Amiel Henryk Fryderyk 24–28, 34, 45, 266  
Anders Jarosław 60, 275  
Andrzejewski Jerzy 12, 51, 75, 84, 87, 92, 95, 101, 105, 108, 115, 116, 121, 123, 124, 131, 141–160, 184, 187, 190, 194, 205, 213, 221, 262, 264, 265, 272, 274, 275, 280  
Apollinaire Guillaume 111  
Ariès Philippe 258, 268  
Auberon 197  
Augustyn św. 49  
  
Bachórz Józef 29, 127, 267  
Bachtin Michaił 131, 267  
Bajdor Jerzy 49, 55, 68, 267  
Bakuła Bogusław 9, 267  
Balcerzan Edward 9, 10, 255, 267  
Baliński Stanisław 89  
Balzac Honoré de 57  
Barthes Roland 12, 234, 267  
Bartoszyński Kazimierz 128, 172, 267  
Bataille Georges 233  
Baudelaire Charles Pierre 111  
  
Baudirillard Jean 213, 267  
Bauman Janina 183, 267  
Bauman Zygmunt 211, 218, 259, 267, 276  
Beaujour Michel 40, 150, 195, 197, 267  
Beckett Samuel 226  
Berent Waław 18, 56  
Bergson Henri 22  
Berkeley George 44  
Beynar Lech zob. Jasienica Paweł  
Beynar-Czczott Ewa 120, 267  
Białoszewski Miron 92  
Bielas Katarzyna 144, 274  
Bielik-Robson Agata 15, 165, 216, 275  
Bieńczyk Marek 235, 268  
Bieńkowska Ewa 191, 267  
Bilska Krystyna (Krysia) 109  
Błoński Jan 44, 51, 71, 73, 79, 84, 86, 95, 100, 144, 151, 153, 156, 213, 252, 253, 257, 265, 267, 268, 273  
Bobkowski Andrzej 81, 82, 231, 255, 256, 267, 268  
Bolecki Włodzimierz 84, 96, 145, 172, 266, 267, 275  
Borkowska Grażyna 231

- Borowiec Piotr 129, 268  
 Borowski Tadeusz 203  
 Boulanger Nadia 184  
 Brach-Czaina Jolanta 235  
 Brandys Kazimierz 11, 84, 87, 142, 193  
 Brandys Marian 11  
 Branicy 220  
 Branicka Katarzyna 222  
 Brodzka Alina 47  
 Browning Robert 44  
 Brückner Aleksander 123  
 Brzozowski Stanisław 7, 12, 18–46, 89, 97, 214, 259, 261, 265, 270, 273–277, 280  
 Buczkówna Mieczysława 108  
 Bugajski Leszek 234  
 Bujnicki Tadeusz 71, 273  
 Bujnicki Teodor 136  
 Bujnowski Józef 129  
 Burek Tomasz 9, 18, 35, 70, 90, 96, 124, 140, 142, 263, 268, 271  
 Burkot Stanisław 9, 63, 161, 232, 268  
 Burszta Wojciech Józef 253, 268  
 Butor Michel 261, 268  
  
 Camus Albert 206  
 Carlyle Thomas 200  
 Carr David 133  
 Cataluccio Francesco M. 144, 270, 274  
 Cembrowska Justyna 246  
 Chałasiński Józef 225, 268  
 Charkiewicz Walerian 136  
 Chelstowski Bogdan 14, 25, 216, 274  
 Chirpaz François 258, 268  
 Chlebowski Piotr 24  
 Chmielewski Adam 15, 216, 273  
 Chmielewski Jerzy 54, 273  
 Chruszczow Nikita 72, 83, 106  
 Chwałba Andrzej 107  
 Chwin Stefan 86  
 Cichowicz Stanisław 36, 65, 270, 273, 274  
 Cieński Andrzej 30, 37, 126, 261, 268  
 Cieplińska Joanna 10  
 Cixous Helene 235, 268  
 Clifford James 186, 268  
 Conrad Doda 184  
 Conrad Joseph 80, 186, 268, 272  
 Cortázar Julio 231  
 Cycon Marek Tulliusz 215  
 Cyrankiewicz Józef 195  
 Cywiński Bohdan 19, 225, 249, 268  
 Czaplewicz Eugeniusz 131, 267  
 Czapliński Przemysław 10, 12, 70, 229, 231, 232, 268  
 Czapka Maria 51, 258, 268  
 Czapki Józef 19, 184, 202, 268  
 Czartoryska Izabella 222  
 Czaykowski Bohdan 92  
 Czechow Antoni 24  
 Czerwińska Małgorzata 10, 12, 18, 32, 34, 37, 72, 182, 183, 186, 193, 268, 269  
 Czerniawski Adam 92  
 Czeszko Bohdan 222  
  
 Ćwiertnia Jerzy 102  
  
 Danilewicz-Zielińska Maria 8, 269  
 Dąbrowska Maria 11, 48, 87–89, 162, 269  
 De Man Paul 70, 182, 273  
 De Manziarly Marcelle 190  
 Delaperrière Maria 50, 241, 269  
 Dembiński Henryk 136–138  
 Derrida Jacques 231  
 Detka Janusz 151, 269  
 Dobroczyński Bartłomiej 250, 269  
 Domańska Ewa 127, 276  
 Drewnowski Tadeusz 88, 269

- Dubos René 171, 174, 269  
 Dunin Kinga 234  
 Dunin-Wąsowicz Paweł 229, 230, 276  
 Dybciak Krzysztof 125, 129, 269, 275  
 Dygat Stanisław 77, 162, 255  
 Dzieduszycka Klementyna 221
- Eco Umberto 64, 269  
 Einstein Albert 257  
 Eluard Paul 111  
 Elzenberg Henryk 18, 214  
 Erhardt Ludwik 184, 189, 269  
 Esterházy Maria 220
- Falicka Krystyna 40, 150, 195, 267  
 Fałat Julian 222  
 Faron Bolesław 54, 64, 65, 269  
 Fedewicz Maria B. 70, 182, 273  
 Feldman Wilhelm 44  
 Feliks Paweł T. 245, 247  
 Fieldorf-Nil August E. 139  
 Fik Marta 95, 113, 116, 121, 131, 195, 269  
 Fikus Dariusz 121  
 Filipiak Izabela 230  
 Filipowicz Halina 232, 269  
 Fiut Aleksander 255, 269  
 Flaszen Ludwik 86, 95, 106, 269  
 Foucault Michel 32, 269  
 Franciszek św. 168  
 Franz Ferdynand (arcyksiążę) 219  
 Franz Josef II 221  
 Friszke Andrzej 107, 112, 113  
 Fryde Ludwik 18
- Gadacz Tadeusz 15, 165, 216, 275  
 Gadamer Hans-Georg 211  
 Gałczyński Konstanty Ildefons 52, 157  
 Gałuszka Jacek 116  
 Garfein-Garski Stanisław 44
- Gaulle Charles André de 221  
 George Stefan 117  
 Gębala Stanisław 71, 85, 269  
 Giddens Anthony 15–17, 53, 70, 213, 269  
 Gide André 190, 206, 234  
 Giedroyc Jerzy 74, 75, 77, 83, 89, 234, 265  
 Girard Alain 28, 35, 184  
 Girard René 21, 271  
 Glensk Joachim 160  
 Głowala Wojciech 49, 270  
 Głowiński Michał 8, 11, 28, 30, 33, 44, 84, 86, 92, 97, 238, 239, 269  
 Godzimirski Jakub M. 65, 271, 273  
 Goerke Natasza 230  
 Gojawczyńska Pola 53  
 Gołubiew Antoni 134, 136  
 Gombrowicz Rita 85, 270  
 Gombrowicz Witold 12, 32, 44, 46, 51, 53, 71–93, 115, 142–144, 146, 151, 160, 190, 193, 202, 231, 234, 237, 244, 250, 253–255, 257, 262, 263, 265–267, 270–274, 280  
 Gomułka Władysław 72, 112, 113, 120, 121  
 Gosk Hanna 8, 12, 32, 270, 271  
 Górnicka-Boratyńska Agnieszka 235  
 Grajewski Wincenty 15, 274  
 Greenblatt Stephen 186  
 Gretkowska Manuela 12, 229–259, 263, 265, 266, 268, 273, 274, 280  
 Grocholska Elżbieta 190  
 Grochowiak Stanisław 92  
 Grosz Witold 75  
 Grzegorzewski Jerzy 239  
 Grzymała-Siedlecki Adam 140  
 Gusdorf Georges 185  
 Gutkowska Barbara 280  
 Gutowski Wojciech 67, 270  
 Guze Joanna 26, 261, 266



- Habermas Jürgen 206  
 Hegel Georg Friedrich 44  
 Heidegger Martin 65, 211  
 Herbert Zbigniew 92, 109, 162, 231  
 Herdegen Leszek 95  
 Herling-Grudziński Gustaw 72, 87,  
 107, 109, 162, 203, 266  
 Hertz Paweł 113, 123, 184, 201, 202,  
 221  
 Hertz Zygmunt 201  
 Hłasko Marek 92, 226  
 Hölderlin Friedrich 111  
  
 Illg Jerzy 144, 270, 274  
 Inge Wiliam R. 44  
 Ionesco Eugene 226  
 Irzykowski Karol 18, 35, 41, 44, 48,  
 49, 52, 270  
 Iser Wolfgang 22, 270  
 Iwaszkiewicz Jarosław 45, 57, 64,  
 67, 68, 75, 162, 174, 184, 190, 205,  
 221, 222, 270, 276  
  
 Jacobi Jolande 69, 70, 270  
 Jakowska Krystyna 69, 70, 270  
 Jan Paweł II (właśc. Karol Wojtyła)  
 167, 176, 178, 180, 198  
 Janion Maria 11, 26, 29, 80, 161, 266,  
 270, 272  
 Jankelevitch Vladimir 68, 270  
 Jarzębski Jerzy 10, 51, 71, 73, 80, 85,  
 91, 156, 252, 257, 265, 267, 270,  
 271  
 Jasienica Paweł (Lech Beynar) 11, 12,  
 120–140, 262, 266, 268, 276, 280  
 Jaspers Karl 206  
 Jastrun Mieczysław 11, 12, 84, 87,  
 89, 90, 94–119, 191, 262, 266, 271,  
 275  
 Jastrun Tomasz 96, 101, 271  
 Jaworski Stanisław 238, 274  
  
 Jeleński Konstanty A. 75, 81, 83, 84,  
 201, 268, 271  
 Jędrzychowski Henryk 137, 138  
 Jędrzychowski Stefan 136  
 Johnson Mark 63, 164, 272  
 Joyce James 226  
 Jung Carl Gustaw 69, 70, 270  
  
 Kaczyński Maciej 21, 271  
 Kaczyński Tadeusz 223  
 Kaden-Bandrowski Juliusz 48, 62, 280  
 Kafka Franz 226  
 Kamiński J. W. 234  
 Kant Immanuel 44  
 Kantor Tadeusz 52  
 Karsow Nina 122  
 Kartezjusz 13  
 Kasperski Edward 8, 271  
 Kaspróicz Jan 24  
 Katz Janina 54, 55, 68, 270  
 Kierkegaard Søren 54  
 Kijowski Andrzej 11, 18, 36, 86, 95,  
 120, 123, 158, 263, 271  
 Kinsky, hrabia 221  
 Kirchner Hanna 11, 47, 271  
 Kisiel Marian 92, 110, 116, 271, 280  
 Kisieliński Stefan 11, 112, 114, 121,  
 124, 125, 134, 192, 219, 221, 222,  
 271  
 Kissinger Henry 221  
 Klein Karol 221  
 Kłak Tadeusz 163, 271  
 Kłoczowski Paweł 74, 204, 271  
 Kłosiewicz Wiktor 108  
 Kołaczowski Stefan 48  
 Kołakowski Leszek 74, 106, 107, 170,  
 254, 271, 272  
 Kołodziejczyk Stanisław 221  
 Komendant Tadeusz 32, 213, 267,  
 269  
 Kompelska-Jędrzychowska Anna 137

- Koniński Karol Ludwik 18  
 Konwicki Tadeusz 7, 10, 87, 91, 142, 152, 193, 218, 255  
 Koprowski Jan 161  
 Kornacki Jerzy 10, 122  
 Kornhauser Julian 230, 272  
 Korzyk Krzysztof 232, 269  
 Kosińska Agnieszka 240  
 Kosowska Ewa 107, 261, 272, 273  
 Kościuszek Tadeusz 112, 253  
 Kott Jan 11, 87, 89, 94, 95, 104, 106, 272  
 Kowalczyk Andrzej Stanisław 33, 72, 74, 75, 162, 270, 272  
 Kowalska Anna 80, 272  
 Kowalska Małgorzata 14, 25, 210, 216, 272, 274  
 Kozicka Dorota 161  
 Krasinska Ewa 171, 269  
 Kraskowska Ewa 235, 272  
 Kruczkowski Leon 222  
 Krupa Michał 186, 268  
 Kryński Stanisław 47  
 Krzeczowski Henryk 221  
 Krzeszowski Tomasz P. 63, 164, 272  
 Kubacki Wacław 162  
 Kuderowicz Zbigniew 50, 272  
 Kulawik Adam 154, 280  
 Kuncewiczowa Maria 12, 142, 161–183, 235, 262, 264, 266, 270, 271, 274, 275, 280  
 Kurczaba Alex 151, 272  
 Kuśniewicz Andrzej 142  
 Kuźma Erazm 12, 142, 145, 154, 172, 266, 267, 272, 275  
 Kwaśniewska Jolanta 248  
 Kwiatkowski Jerzy 48  
 Labuda Aleksander 13, 52  
 Lakoff George 63, 164, 272  
 Lalak Mirosław 12, 266, 276  
 Lamb Charles 24  
 Lasch Christopher 260, 272  
 Lechoń Jan, właśc. Leszek Serafirowicz 72, 89, 266  
 Legutko Ryszard 107  
 Leiris Michel 263  
 Lejeune Philippe 13, 40, 46, 52, 182, 196, 240, 272  
 Lenin Włodzimierz (właśc. Władimir J. Ulianow) 83  
 Leonardo da Vinci 160  
 Leśmian Bolesław 18  
 Lévi-Strauss Claude 209  
 Lévinas Emmanuel 13  
 Lewandowski Wacław 147  
 Lewańska Anna 234, 267  
 Lichański Stefan 96  
 Lichtensteinowie 221  
 Liebert Jerzy 18  
 Lubas-Bartoszyńska Regina 13, 29, 35, 40, 52, 99, 126, 147, 182, 184, 185, 196, 240, 241, 272  
 Lubelska Magdalena 12, 269  
 Lubomirscy 224  
 Lubomirski Eugeniusz 217  
 Lubomirski Władysław 217  
 Luhmann Niklas 185, 260, 272  
 Lyotard Jean-François 210, 272  
 Łapiński Zdzisław 32, 80, 261, 272  
 Łaszowski Alfred 170, 272  
 Łebkowska Anna 12, 70, 269, 272  
 Łęcki Krzysztof 107, 273  
 Łopieńska Barbara N. 116, 121  
 Łoziński Józef 131, 184, 272  
 Łukasiewicz Jacek 95, 109, 110, 114, 273  
 Łypacewicz Stanisław 69, 270  
 Maciąg Włodzimierz 73, 153, 273  
 MacIntyre Alasdair 15, 216, 273  
 Madejski Jerzy 8

- Madélenat Daniel 99  
 Magala Sławomir 165, 275  
 Majakowski Włodzimierz 94, 101, 114  
 Majeran Tomasz J. 104, 273  
 Majerski Paweł 280  
 Makowiecki Andrzej Zdzisław 56, 273  
 Makuszyński Kornel 48  
 Malinowski Bronisław 186, 268  
 Mallarmé Stephane 111  
 Malraux André 193  
 Mann Tomasz 57, 62, 117, 160, 200  
 Mann Wojciech 242  
 Marcinów Zdzisław 280  
 Margasiński Janusz 210, 272  
 Marić Sreten 54, 273  
 Markiewicz Henryk 19, 29, 40, 127, 259, 265, 266, 273  
 Markowski Michał Paweł 12, 32, 267  
 Marks Karol 22, 109  
 Marquez Gabriel Garcia 231  
 Martuszevska Anna 12, 266  
 Matejko Jan 222  
 Melcer Wanda 235  
 Mencwel Andrzej 35, 44, 45, 265  
 Mentzel Zbigniew 106, 272  
 Mętrak Krzysztof 11  
 Michnik Adam 7, 198, 273  
 Miciński Bolesław 7, 8, 273  
 Mickiewicz Adam 86, 123, 217, 221  
 Migasiński Jacek 258, 268  
 Milecki Aleksander 24, 273  
 Miller Henry 242  
 Miłosz Czesław 18, 19, 33, 44, 46, 47, 53, 73, 75, 81, 87, 89, 98, 102, 114, 131, 136, 137, 144, 162, 169, 175, 176, 184, 189, 193, 198, 201, 213, 218, 233, 258, 272, 273  
 Mirecka Maria 62  
 Misiewicz Janusz 167, 273  
 Miszczak Magdalena 231, 273  
 Mitosek Zofia 15, 274  
 Mochnacki Maurycy 24  
 Montaigne Michel 33  
 Morawski Jerzy 116, 122  
 Morin Edgar 69, 273  
 Moro Aldo 176, 177  
 Moskwa Jacek 121, 272  
 Mrozek Sławomir 231, 255  
 Mycielska-Golik Zofia 193  
 Mycielski Franciszek 220  
 Mycielski Zygmunt 11, 12, 91, 121–123, 184–228, 258, 262, 266, 269, 273  
 Nałkowska Zofia 11, 39, 235, 271  
 Narutowicz Gabriel 198  
 Nasiłowska Anna 231, 235, 268, 273  
 Newman John Henry 22, 34, 43, 44  
 Niedzielski Czesław 142, 161, 272, 273  
 Nietzsche Friedrich 14, 22, 25, 44, 117  
 Nieznalska Dorota 242  
 Nin Anaïs 242  
 Norwid Cyprian Kamil 24, 88, 89, 97, 103  
 Nowacki Dariusz 142, 144, 151, 231, 274  
 Nowaczyński Adolf 202  
 Nowak Zenon 108  
 Nowakowski Marek 193  
 Nycz Ryszard 7, 10, 12, 13, 19, 20, 23, 30, 32, 50, 71, 103, 145, 186, 205, 244, 259, 267, 268, 270, 274, 276  
 Odojewski Włodzimierz 93  
 Olejniczak Józef 8, 75, 274  
 Opacki Ireneusz 75  
 Ortwin Ostap 7, 18, 24, 29, 31, 33, 35, 265  
 Owczarek Bogdan 10, 15, 274

- Palester Roman 223  
 Pannenkowa Irena 51  
 Panufik Andrzej 184  
 Pasek Jan Chryzostom 127  
 Pasternak Borys 206  
 Paweł VI 177  
 Peiper Tadeusz 43, 110  
 Penderecki Krzysztof 206  
 Piasecki Sergiusz 48  
 Pietucha Piotr 229, 234, 238, 239, 257  
 Piłsudski Józef 139, 198  
 Piwińska Marta 19  
 Platon 44  
 Plesnar Łukasz A. 107  
 Polkowski Jan 146  
 Pollakowie 108  
 Pomian Krzysztof 190  
 Poprawa Adam 114  
 Porębski Mieczysław 51, 52, 244, 245, 274  
 Potoccy 220, 221, 224  
 Potocki Antoni 50  
 Potocki Jan 231  
 Prokop Jan 43, 274  
 Promiński Marian 62, 274  
 Prorok Leszek 11  
 Proust Marcel 190  
 Pruszyński Ksawery 191  
 Przesmycki Zenon (Miriam) 24  
 Przyboś Julian 86, 110–116, 162, 276  
 Przybylski Ryszard 56, 57, 64  
 Przybyszewski Stanisław 24  
 Puszkina Aleksander 111  
 Putrament Jerzy 136, 150  
 Pyszny Joanna 114  
 Pytasz Marek 8, 274  
 Rabizo-Birek Magdalena 230  
 Radziwiłł Janusz 192, 222  
 Radziwiłłowie 220, 221  
 Raukuć Magdalena 238, 274  
 Rembrandt Harmensz van Rijn 221  
 Ricoeur Paul 13, 16, 25, 36, 172, 216, 274  
 Rilke Rainer Maria 111  
 Rimbaud Jean Artur 111  
 Rodak Paweł 19, 274, 275  
 Rogoż Stanisław 65, 68, 274  
 Rosner Katarzyna 15, 127, 133, 172, 274  
 Rostworowski Henryk 221  
 Roth Philip 242  
 Rousseau Jan Jakub 49  
 Różewicz Tadeusz 53, 80, 105, 162, 164, 174, 203, 276  
 Rubinstein Artur 217  
 Rudnicki Adolf 48, 75, 84, 104, 142, 151, 158  
 Rudzińska Kamila 48  
 Rywin Lew 246, 248  
 Rzewuski Henryk 127  
 Salwa Piotr 64, 269  
 Sanavio Piero 144, 274  
 Sandauer Artur 84, 85, 86, 88, 95, 109, 110–114, 116, 149, 151, 274, 276  
 Sandler Samuel 54  
 Sariusz-Skąpska Izabella 202  
 Sartre Jean Paul 206, 210  
 Schrag Cavin O. 251, 274  
 Schubert Franz Peter 211  
 Siedlecka Joanna 86, 92, 143, 274  
 Siemieńscy 221  
 Sienkiewicz Henryk 24, 87  
 Sierszulska Anna 23, 270  
 Simmel Georg 211  
 Siwicka Dorota 161, 277  
 Skarga Barbara 13, 274  
 Skoczylas Joanna 36, 274  
 Skwarek Irena 8, 48, 59, 181, 274, 275  
 Skwarnicki Marek 11

- Słabek Henryk 106  
 Sławiński Janusz 8, 12, 30, 32, 43,  
 111, 266, 268, 275  
 Słonimski Antoni 139  
 Słowacki Julisz 87  
 Smulski Jerzy 34, 52, 98, 145, 153,  
 275  
 Sokorski Włodzimierz 188  
 Solżenicyn Aleksander 221  
 Sontag Susan 60, 165, 275  
 Sorel Georges 22  
 Speina Jerzy 142, 272  
 Sprusiński Michał 62, 274  
 Sroka Mieczysław 20, 21, 31, 265,  
 275  
 Stabro Stanisław 100, 108  
 Staff Leopold 24, 116, 162  
 Stalin Józef (właśc. Josif Dżugasz-  
 wili) 97, 98, 109, 114, 138, 139  
 Staszczuk Zygmunt (Muniek) 250,  
 252, 253  
 Stawar Andrzej 18  
 Stelmaszczyk Barbara 211, 276  
 Stempowski Jerzy 33, 162, 173, 174,  
 179, 272, 275  
 Sterna-Wachowiak Sergiusz 118, 275  
 Stępień Tomasz 75  
 Stęszewski Jan 196  
 Stomma Stanisław 134, 139  
 Strykowski Julian 218  
 Straszewicz Czesław 255, 256  
 Strzelecki Jan 116  
 Sulikowski Andrzej 125, 275  
 Synoradzka Anna 142, 150, 153, 275  
 Szałagan Anna 182, 275  
 Szczepański Jan Józef 131, 275  
 Szczuka Kazimiera 242  
 Szembek Włodzimierz 197  
 Szendzielarz Zygmunt 121  
 Szestow Lew 181, 275  
 Szóstak Andrzej 107, 273  
 Szpakowska Małgorzata 72  
 Szpotański Janusz 151  
 Szujski Józef 41  
 Szulżycka Anna 15, 16, 53, 70, 213,  
 269  
 Szymańska Irena 113  
 Szymański Wiesław Paweł 7, 109, 275  
 Śliwiński Piotr 12, 229, 268  
 Śnieżko Dariusz 12, 270  
 Świeczewski Karol 74  
 Świetlicki Marcin 146  
 Święch Jerzy 8, 10, 30, 268  
 Tanalska Anna 211  
 Tarnowscy 221  
 Tarnowska Maria 47  
 Taylor Charles 15, 165, 216, 275  
 Taylor Gordon O. 260, 275  
 Terlecki Ryszard 107  
 Terlecki Tymon 125, 129, 275  
 Thomas Luis-Vincent 65  
 Tischner Józef 187  
 Tokarczuk Olga 230, 235  
 Tokarska-Bakir Joanna 259, 267  
 Tramer Maciej 51, 231, 243, 275  
 Trzebiński Andrzej 18–20, 213, 275  
 Trznadel Jacek 101, 109, 165, 267,  
 275  
 Trzynadłowski Jan 126, 275  
 Turgieniew Iwan 66  
 Tuwim Julian 221  
 Tyrmand Leopold 121, 193  
 Tyszkiewicz Benedykt 221  
 Tyszkiewiczowie 220, 221  
 Ulicka Danuta 131, 267  
 Uniłowski Zbigniew 12, 47–70, 262,  
 266, 270, 271  
 Urbański Andrzej 107

- Valéry Paul 111  
 Varga Krzysztof 229, 230, 276  
 Vattimo Gianni 211, 276  
 Vincenz Stanisław 33, 162, 176, 272  
 Vogler Henryk 95
- Walentynowicz Anna 198  
 Walicki Andrzej 19, 276  
 Wałęsa Lech 198  
 Wańkowicz Melchior 48  
 Wasilewska Wanda 138  
 Waśko Andrzej 99, 276  
 Ważyk Adam 84, 105, 115  
 Webern Anton von 226  
 Weiss Tomasz 29, 127, 266  
 Werner Andrzej 33, 151, 276  
 White Hayden 127, 276  
 Wiaderny Bernard 121, 276  
 Wierzbicki Jan 54, 272  
 Wierzyński Kazimierz 121  
 Wilczek Jan 221  
 Wilczyński Marek 127, 276  
 Wirpsza Witold 82, 109  
 Witaszewski Kazimierz 108  
 Witek-Swinarska Barbara 90  
 Witkiewicz Stanisław Ignacy (Witka-  
 cy) 48, 54, 67, 231  
 Wittgenstein Ludwig 244  
 Wojnowska Bożena 193, 269  
 Wojtkowiak Zbysław 126  
 Wojtyła Karol zob. Jan Paweł II  
 Wołowicz Grzegorz 110, 276
- Worcell Henryk 48, 53  
 Wordsworth Wiliam 44  
 Woroszyński Wiktor 94, 193  
 Wójcik Włodzimierz 116, 163, 181,  
 271, 275, 280  
 Wyka Kazimierz 18  
 Wyka Marta 35, 125, 128, 275, 276  
 Wyskiel Wojciech 71, 273  
 Wyspiański Stanisław 24, 88  
 Wyszynski Stefan 192, 198, 204, 212
- Zagajewski Adam 156  
 Zaleski Marek 135, 136, 166, 217,  
 220, 276  
 Zamoyscy 221  
 Zawada Andrzej 114  
 Zawieyski Jerzy 18, 114  
 Zaworska Helena 47, 162–164, 198,  
 274, 276  
 Zeidler-Janiszewska Anna 211, 276  
 Ziątek Zygmunt 8, 47, 59, 207, 276  
 Zieniewicz Andrzej 8, 10, 32, 46, 53,  
 230, 270, 271, 276  
 Zimand Roman 18, 20, 36, 161, 276,  
 277  
 Ziomek Jerzy 39, 40, 277
- Żakowski Jacek 134, 139, 140, 277  
 Żeromski Stefan 24  
 Żółkiewski Stefan 47, 95, 188  
 Żuławski Andrzej 229  
 Żuławski Juliusz 113, 116, 123



## Interpreting Traces About the 20<sup>th</sup> Century Autobiographism

### Summary

*Interpreting Traces* comprises nine essays about various autobiographical forms which appeared in the years 1910–2004. These forms reveal their authors' entanglement in different historical, existential, political, social and communicational contexts. Thus, *Interpreting Traces* deals with the works that appeared during the whole of the 20<sup>th</sup> century: *Pamiętnik (Diary)* by Stanisław Brzozowski, written during the period of partitions of Poland, novelistic *Wspólny pokój (Common Room)* by Zbigniew Uniłowski, Witold Gombrowicz's *Dziennik (Diary)*, which was written for "Kultura", the selection of intimate and political notes from Mieczysław Jastrun's *Dziennik (Journal)*, subjective *Pamiętnik (Diary)* by Paweł Jasienica, the cycle of Jerzy Andrzejewski's columns *Z dnia na dzień (From Day To Day)* printed in "Literatura", Roman *Przeźrocza (Slides)* by Maria Kuncewiczowa, *Dziennik (Journal)* by Zygmunt Mycielski, who pigeonholed his writing for almost forty years, and finally, Manuela Gretkowska's works from the beginning of the 21<sup>st</sup> century *Polka (Polish Woman)* and *Europejka (European Woman)*, the latter published a year after Poland joined the European Union. We can see here forms of diary-testament and a novel of a beginner, notes of an emigrant and notes written under strict supervision, intimate confessions and a fictionalised autobiography. In each case the form results from the communicational situation and in each of them the author's identity is a trajectory, the cohesion of which depends on the reflective reference to the broader social context. Privacy constructs a stem of the identity narration, which also has a moral dimension.

In the successive interpretations the author examines the conclusions based upon the general remarks on the reflective projects of identity in the metadiscourse. The author reconstructs the "ideal identities" anticipated in various autobiographical texts, the identities which are necessary in the process of defining oneself. The question "who?" is answered circuitously, by first answering the questions "what?" and "how?" and then following the trajectories traced out by the authors of the autobiographical texts. Obviously, each of the trajectories is different, but together they constitute a configuration characteristic of the culture of a given period.



Stanisław Brzozowski in his *Pamiętnik* creates the image of an artist-testator, who writes down a message about the need for Europeanization of Polish literature and for liberating it from its provincialism through individualization and a new attitude towards tradition.

With his literary debut Zbigniew Uniłowski became part of the fiction which perversely develops the project "I – Writer", in which he presents the vision of Polish literature liberated from national ideology, literature which does not distort reality, accepts its social challenges and is aimed towards its universals.

In the times of "thaw" Witold Gombrowicz was building and consolidating his position of a "mentor" by reviewing Polish literature and condemning its conformism, pragmatism and hypocrisy, i.e. by denying its importance and significance. Whether he liked it or not, he became the "conscience of Polish literature" – the evidence for which we can find in official and unofficial texts on Gombrowicz from the time of the Polish People's Republic. Because of Gombrowicz many artists reevaluated their achievements and yet again raised the question what it means to be an artist and what artistic creations are supposed to be.

In his *Dziennik* Mieczysław Jastrun, a Polish Faustus, described his accession to communism and ridding himself of its influence in the form of morally devastating struggle with Satan. It was a victorious fight, visible in his poetry as a shift from socialist realism towards the greatest national and European tradition.

Zygmunt Mycielski, who was always individual and aristocratic, by referring to Gombrowicz's apology of individualism, strengthened himself in the position of an outsider who contested egalitarian art and piercingly diagnosed the age of globalization.

*Pamiętnik* by Paweł Jasienica, who out of necessity had to pigeonhole his writing, brought the notion of the expert – a writer and historian who examines historical sources and compares them with his own experience, in order to fully describe the traits of the 20<sup>th</sup> century.

Jerzy Andrzejewski's *Gra z cieniem* turned out to be an anticipation of post-Gombrowicz identity of master and Maria Kuncewiczowa's *Przeźrocza* turned out to be a self-portrait of a lady-writer, who is interested mainly in the bright side of life. These two works, which were published officially and with no delays, differ from the others as far as the vision of the world is concerned – here it is predictable and well-known, it sometimes raises objections but never raises doubts.

Manuela Gretkowska, who since her literary debut has been changing her identity outfits, in *Polka* and *Europejka* corrects her previous identities, realizes postmodernistically voluminous notion of show-woman and successfully enters the commercialized market.

Narrative self-presentation of a writer in each of the mentioned works proved to be a realization of the pattern of the art they created. In case of the autobiographical writings of the 1910 Generation this pattern is established through the belief in artists' moral obligation towards their nation (or – in case of Gombrowicz – towards his art or himself as an artist) and through social and national duties of literature, which should be a testimony not only to its time but also to the universal values. This pattern is a source of the individual identities – the mentor, the master, the lady, the expert, the 20<sup>th</sup> century Faustus, the outsider i.e. the writers who accept challenges of reality and

are sensitive to its concerns. In Polish culture such pattern is nothing new as it has been reappearing through the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries in the harsh moments of Polish history. Each of the mentioned identities is an individual modification of this pattern and the fact of interiorization of this pattern proves that each of the writers has a strong sense of social and generational identity and accepts and develops traditional cultural patterns.

Uniłowski's novel and the works of Gretkowska indicate that in a democratic country where the open market is developing, writers include their biographies in fiction, whereas in official publications under an oppressive regime the process is reversed and writers include fiction and concealment in their biographies, e.g. Kuncewiczowa's *Przeżrocza* and Andrzejewski's *Gra z cieniem*. The pigeonholed journals of other writers from this time served the purpose of their personal moral record – a form of opposition to the dominant ideology and a testimony of internal truth. These journals also dealt with many social problems that could not be expressed in the official writing. At that time, writers were looking in privacy and intimacy for the things that the external reality could not offer – truth, ethics and auto-therapeutic integration of their identity in the personal narration.

Barbara Gutkowska

## Die Spureninterpretation Im Bereich des Autobiografismus des 20.Jhs

### Zusammenfassung

Das Buch besteht aus neun Studien über vielfältige, in den Jahren 1910–2004 entstandene autobiografische Formen, deren Autoren in verschiedene historische, existentielle, politisch-soziale und kommunikative Umstände verwickelt wurden. Es umfasst fast das ganze Jahrhundert: die auf den ehemaligen Teilungsgebieten entstandenen essayistischen *Memoiren* von Stanisław Brzozowski, den Roman *Gemeinsames Zimmer* von Zbigniew Uniłowski, das im Exil für die Pariser „Kultur“ geschriebene *Tagebuch* von Witold Gombrowicz, die Auswahl von intim-politischen Notizen aus dem *Tagebuch* von Mieczysław Jastrun, das objektive *Tagebuch* von Paweł Jasienica, den in der „Literatur“ veröffentlichten Feuilletonzyklus *Von Tag zu Tag* von Jerzy Andrzejewski, die römischen *Dias* von Maria Kuncewiczowa, das über fast vier Jahrzehnte für die Schublade geschriebene *Tagebuch* von Zygmunt Mycielski, die das 21. Jahrhundert anfangenden Werke *Die Polin* und *Die Europäerin* von Manuela Gretkowska, die in dem Jahr des Beitritts Polens an EU entstanden worden sind. Neben Memoiren-Testamenten haben wir hier den Roman eines Debütanten, die unter Obhut der Zensur und Selbstzensur geschriebenen Tagebuchnotizen eines Emigranten und intime, anvertraute Geheimnisse mit erdichteter Autobiographie. Die literarische Form, die durch eine bestimmte kommunikative Situation bedingt ist, hängt von der Identität des Autors ab und ist eine gewisse Trajektorie, deren Kohärenz vom reflektierenden Verhältnis zum gesellschaftlichen Milieu abhängig ist. Die private Sphäre ist ein Kern der von ihr ausgearbeiteten Identitätserzählung, die auch über einen ethischen Ausmaß verfügt.

In anderen Erklärungen prüfte man die aus allgemeinen Bemerkungen über reflektierende Identitätsprojekte in dem Diskurs über sich selbst gezogenen Schlussfolgerungen. Es wurden hier die, in verschiedenartigen autobiografischen Texten antizipierten, für Selbstbestimmung wesentlichsten, „idealen Identitäten“ wiedergegeben. Die Frage „wer?“ wurde meist ausweichend geantwortet; zuerst versuchte man die Frage „was?“ und „wie?“ zu beantworten. Analysiert wurden die von den Verfassern festgelegten Identitätstrajektorien, von denen jede selbstverständlich anders ist, obwohl sie zusammen eine gewisse Konfiguration bilden, die die in bestimmter Zeit geltenden Kulturmuster widerspiegeln.

Stanisław Brzozowski kreierte in seinen *Memoiren* das Bild des Schöpfers-Testators, der sich zum Ziel gemacht hat, von notwendiger Europäisierung der polnischen Literatur und deren Befreiung von nationaler Rückständigkeit durch Individualisierung und innovative Beziehung zur Tradition zu übermitteln.

In seinem Debütroman schilderte Zbigniew Uniłowski seine Biografie als eine Fiktion, die (betrügerisch) das Projekt „Ich-Schriftsteller“ verwirklichen sollte. Dieses Projekt hat zum Ziel, die polnische Literatur als die von staatsfreundlicher Ideologie befreite, nicht verlogene, gesellschaftliche Herausforderungen annehmende und nach Universalien gerichtete Literatur vorzustellen.

In den Jahren des „Tauwetters“ baute und festigte Witold Gombrowicz seinen Status eines Mentors, indem er die Errungenschaften der einheimischen Literatur der Kritik unterzogen und deren Konformismus, Pragmatismus und Verlogenheit brandmarkt hat, also der Literatur ihre Bedeutung und ihren Wert entzogen hat. So hat er, wohl oder übel, die Rolle des „Gewissens der einheimischen Literatur“ gespielt, wovon die, zur Zeit der Volksrepublik Polen geschriebenen – sowohl die für die Schublade bestimmten, als auch die offiziell veröffentlichten Texte über Gombrowiczs Werk – zeugen können. Unter dem Einfluss von Gombrowicz werteten andere Schriftsteller ihre Anschauungen um und sie stellten sich immer wieder die Fragen: was heißt eigentlich ein Künstler zu sein und welche Funktion sollte die schöpferische Tätigkeit ausüben?

Zu den ersten gehört das *Tagebuch* von Mieczysław Jastrun, dem polnischen Faustus, der seinen Beitritt zum Kommunismus und dann seine Befreiung vom Kommunismus als einen ethisch aussehrenden Kampf mit dem Satan beschrieben hat. Den Kampf, aus dem er siegreich herausgegangen war, und der in der Poesie als eine Wendung vom Sozialrealismus bis zur besten nationalen und europäischen Tradition kennzeichnet worden war.

Der immer abseits stehende, an Gombrowiczs Apologie des Individualismus anknüpfende, aristokratische Zygmunt Mycielski, wurde in der Rolle eines Outsiders bestärkt, der alle Ausdrücke der egalitären Kunst in Frage stellte und die Epoche der fortschreitenden Globalisierung scharfsinnig zu beurteilen versuchte.

Das gezwungenermaßen für die Schublade geschriebene *Tagebuch* von Paweł Jasienica hat einen Experten – Schriftsteller und Historiker zugleich – kreiert, der historische Quellen untersuchte und sie der eigenen Erfahrung gegenüberstellte, um die Merkmale des 20. Jahrhunderts möglichst weitläufig beschreiben zu können.

*Das Spiel mit dem Schatten* von Jerzy Andrzejewski ist eine Antizipation von post-Gombrowiczs Identität des Meisters und die *Dias* von Maria Kuncewiczowa sind ein Selbstporträt von der, ihrer Kutschen-Konvention treuen, und vor allem an guten Lebensseiten interessierten Schriftstellerin-Dame. Die zwei offiziell veröffentlichten Werke unterscheiden sich von anderen Werken durch die dort geförderte, ordentliche Vorstellung von erkannter, voraussehbarer Welt, die manchmal auch Widerspruch, aber nie Zweifel erregt.

Manuela Gretkowska ändert ihr Identitätskostüm in jedem Werk. In den Büchern *Die Polin* und *Die Europäerin* berichtigt sie vorige Identitäten, indem sie immer dieselbe Idee von einer Show-woman verwirklicht und sich damit erfolgreich mit den Mechanismen des kommerzialisierten Marktes identifiziert.

In jedem der untersuchten Beispiele entspricht die narrative Selbstvorstellung des Schriftstellers dem Projekt der von ihm geschaffenen Kunst. Wenn es um autobiografi-

sche Niederschriften von der Generation 1910 geht, bedeutet das die Überzeugung von ethischen Pflichten des Künstlers dem Volk gegenüber (bei Gombrowicz – der Kunst und sich selbst als eines Künstlers gegenüber) und von national-sozialen Pflichten der Literatur, die nicht nur eine bestimmte Zeit, sondern auch die universellen Werte bezeugen soll. Solch ein Muster initiiert die einzelnen Identitäten – eines Mentors, eines Meisters, einer Dame, eines Experten und eines Faustus des 20.Jhs, eines Outsiders – also der Schriftsteller, die gegen die Wirklichkeit empfindlich sind und deren Herausforderungen annehmen können. Das Muster war der polnischen Literatur schon früher bekannt; es erschien hier seit dem 19.Jh. immer anlässlich der historischen Ereignisse und nationalen Krisen, von denen die Polen auch im 20.Jh. nicht geschont waren. Jede von den oben besprochenen Identitätsformen ist seine individuelle Modifizierung. Die Aneignung des Musters zeugt von einem deutlichen Sinn für Umwelt- und Generationsidentität und von Annahme und Fortsetzung – auch, obwohl *à rebours* von Gombrowicz, von traditionellen Kulturmustern.

Die Romane von Uniłowski und postmoderne Romane von Gretkowska deuten darauf hin, dass die Biografie unter demokratischen Bedingungen, in der freien Marktwirtschaft als eine Fiktion aufgeschrieben wird, und unter repressiven Bedingungen dagegen wird ein umgekehrter Prozess beobachtet – die Biografie enthält Fiktion und Verschweigungen, wofür die *Dias* von Kunciewiczowa und *Das Spiel mit dem Schatten* von Andrzejewski gute Beispiele sind. Die „für die Schublade“ geschriebenen Tagebücher von anderen Schriftstellern existierten vor allem als persönliche, moralisch gekennzeichnete Dokumentation, als ein Widerspruch gegen geltende Ideologie und als Beweis für innere Wahrheit. Sie berührten eine ganze Menge von öffentlichen Problemen, die offiziell zum Ausdruck nicht kommen konnten. In privater und intimer Sphäre wurde damals nach Wahrheit und Ethik gesucht, was in Form von selbst-therapeutischer Vereinigung der eigenen Identität in persönlicher Erzählung zum Ausdruck kam.

BUŚ



Projekt okładki  
Lucjan Dyląg

Redaktor  
Katarzyna Więckowska

Redaktor techniczny  
Małgorzata Pleśniar

Korektor  
Mirosława Żłobińska

Copyright © 2005 by  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336  
ISBN 83-226-1439-X

Wydawca  
**Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego**  
**ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice**  
[www.wydawnictwo.us.edu.pl](http://www.wydawnictwo.us.edu.pl)  
e-mail: [wydawus@us.edu.pl](mailto:wydawus@us.edu.pl)

---

Wydanie I. Nakład: 300 + 50 egz. Ark. druk 18,5 Ark. wyd.  
20,0. Przekazano do łamania w styczniu 2005 r. Podpisano do  
druku w marcu 2005 r. Papier offset. kl. III, 80 g

Cena 30 zł

---

Łamanie: Pracownia Składu Komputerowego  
Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego  
Druk: Uniwersytet Śląski Filia w Cieszynie,  
ul. Bielska 62, 43-400 Cieszyn  
Oprawa: Wydawnictwo i Poligrafia „Arka”,  
ul. Kraszewskiego 9, 43-400 Cieszyn





nr inw.: BG - 334852



BG N 286/2314

ISSN 0208-6336  
ISBN 83-226-1439-X